Antonio Machado en sus apócrifos

Una filosofía de poeta

Pedro Cerezo Galán

EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE ALMERÍA

Antonio Machado en sus apócrifos

Una filosofía de poeta

Pedro Cerezo Galán

EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE ALMERÍA

CONTENIDO

Créditos

ANTONIO MACHADO EN SUS APÓCRIFOS. UNA FILOSOFÍA DE POETA

PRÓLOGO

1. ANTONIO MACHADO EN SU "RETRATO"

1. "Esta luz de Sevilla"
2. "La flecha que me asignó Cupido"
3. "Gotas de sangre jacobina"
4. "Es voz, no es eco"
5. La voz del buen amigo
6. "Al cabo, nada os debo"
7. A solas con el mar

2. DEL SOLILOQUIO AL DIÁLOGO

1. El soliloquio o diálogo interior
2. Hacia el "tú esencial"
3. El diálogo de la complementariedad
4. Destinarse al otro

3. LA INVENCIÓN DE LOS "APÓCRIFOS"

1. La cuestión de lo apócrifo
2. "Alma en borrador"
3. "Conservar al hombre imaginativo"
4. El mundo fábula

4. "UN CANTO DE FRONTERA"

1. El hombre/frontera
2. La mitología del límite
3. El tema de la nada
4. La dialéctica lírica

5. ABEL MARTÍN Y LA "METAFÍSICA DE POETA"

1. "La metafísica de poeta"
   - *1.1. Metafísica monadológica*
   - *1.2. El éros trágico*
   - *1.3. La heterogeneidad del ser*
   - *1.4. La angustia*
   - *2. La relación poesía y filosofía*
2. De lo uno a lo otro
3. "Si un grano del pensar arder pudiera"

6. JUAN DE MAIRENA: UN SÓCRATES ANDALUZ

1. “Su otro yo filosófico de juventud”
2. Un librepensador dialogante
3. Un Sócrates andaluz
4. Cultura popular y educación superior
5. El diálogo y la experiencia del pensar
6. El género del fragmentarismo

7. ÉTICA Y EXISTENCIA MORAL

1. Piedad con lo que sufre
2. De la compasión a la fraternidad
3. Una ética dialógica
4. La existencia moral

8. CRISTIANISMO, PACIFISMO Y COMUNISMO

1. Cristianismo evangélico
2. Cristianismo y humanismo
3. El éthos pacifista
4. Un comunismo cordial

APÉNDICE. ANTONIO MACHADO EN BAEZA. DE LA EXTRAÑEZA AL ENTRAÑAMIENTO (1912-1919)

1. La crisis espiritual
2. La llamada de la filosofía
3. La honda preocupación religiosa
4. La radicalización política
5. La galería de sus héroes amigos
6. La crítica social
7. Proverbios y canciones populares

SOBRE LA PROCEDENCIA DE LOS ENSAYOS

Créditos

Antonio Machado en sus apócrifos. Una filosofía de poeta

© del texto:

Pedro Cerezo Galan

© de la edición electrónica: Editorial Universidad de Almería, 2014

publicac@ual.es

www.ual.es/editorial

Telf/Fax: 950 015459

ISBN: 978–84–15487–62–3

Depósito legal: Al 314–2014

Diseño y maquetación: Jesús C. Cassinello

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

Antonio Machado en sus apócrifos. Una filosofía de poeta

A mi amigo Cayetano Aranda en nuestra común vinculación al daimon tutelar de Antonio Machado.

Prólogo

En diversas ocasiones me han sugerido algunos amigos la conveniencia de reeditar mi libro de 1975, *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, publicado en la Biblioteca Románica Hispánica de la editorial Gredos, ya hace tiempo descatalogado, y, por tanto, inasequible, salvo en ciertas bibliotecas. Confieso que no me sedujo la sugerencia. Aparte de los problemas legales de una reedición, que supongo los hay, aun cuando los desconozco, están los otros más graves, para mí insalvables, de la distancia del autor con su propio texto de hace más de treinta años. Reeditarlo me obligaría a reescribirlo por entero. Es mejor dejarlo estar con su propia fecha y partida de nacimiento, y desde luego, con su propio destino, antes que intentar resucitarlo a deshora, ya fuera de su contexto en la transición política española a la democracia, que fue tan determinante de aquella lectura. La descatalogación me fue especialmente dolorosa por ser una de mis primeras criaturas. Nunca he llorado ante un libro como entonces cuando hube de recoger de un almacén de la editorial Gredos en las afueras de Madrid los ejemplares que pude, cargando hasta los topes mi coche utilitario, en una tarde que recuerdo melancólica y lluviosa. Y los que no cupieron,

allí quedaron para volverse pasta. Los varios centenares que pude salvar tuvieron, en cambio, la suerte con que sueña cualquier libro: caer en manos del lector que lo apetece. Los regalé a amigos y profesores universitarios o de enseñanza media, aprovechando seminarios de trabajo o congresos, de modo que, paradójicamente, ha resultado ser uno de mis libros más conocidos entre un público capaz de ponderarlo.

Mientras tanto, diversas circunstancias y coyunturas me han obligado a oficiar de machadiano, cosa que asumo de buen grado, pues Antonio Machado es un autor clave en la formación de mi sensibilidad, casi desde mi adolescencia. Así han ido surgiendo, al hilo de circunstancias y coyunturas diversas, estos nuevos ensayos machadianos, en los que he procurado ampliar y completar aquel viejo libro, evitando a toda costa el autoplagio, que es tanto como convertirse en una estatua de sal. Estos ensayos han aparecido acá y allá, en actas de congresos, –la mitad de ellos son inéditos–, a lo largo de los últimos quince años, y salvarlos de esa dispersión creo que es un acto de piedad con ellos y con uno mismo. ¡Tantos reflejos sueltos bien merecen recogerse en el foco único de su irradiación! Como han sido redactados en artículos independientes, se da entre ellos algunos cruces temáticos y superposiciones de citas, que espero sepa perdonarme el amigo lector, pero que, pese a su molestia de lectura, tal vez pudieran servir para reforzar la unidad interna en que han sido concebidos. Me atrevo a pensar que se trata de un nuevo Antonio Machado, más íntimo, si cabe, que el anterior, pues ha estado conmigo treinta años más de madura convivencia, y,

posiblemente, más abierto en su lectura hacia el futuro, en una era postmetafísica. Lo he titulado *Antonio Machado en sus apócrifos*, por estar centrado preferente, aun cuando no exclusivamente, en ese monumento de gracia e inteligencia, de ironía y lucidez de la prosa machadiana, que, a mi juicio, se conserva más fresca y viva y estimulante que su propia poesía. El subtítulo "una filosofía de poeta" abarca los tres núcleos fundamentales de atención –metafísica, ética y política– que destaco entre las múltiples dimensiones de estos bellos y sugestivos textos machadianos. De ética y política apenas hablaba en aquel viejo libro de 1975, sí de la metafísica de poeta, pero como un período más del camino machadiano, sin hacerlo centro de gravedad de toda su obra.

Hoy confío estos ensayos a una editorial universitaria de una joven Universidad andaluza, la del Almería, y a uno de cuyos profesores, Cayetano Aranda Torres, machadiano de vocación, con el que me unen estrechos vínculos de estimación y amistad, se los dedico cordialmente, con la seguridad de que no se descatalogará nunca este libro, o preferirá regalarlo a profesores y estudiantes, como yo hice, antes que condenarlo al silencio irremediable. Agradezco también a Antonio Carrillo Burgos las muchas molestias que se ha tomado en contrastar mis citas con la edición canónica de Oreste Macrì (Madrid, Espasa Calpe, 1989).

Asociar mi nombre, una vez más, al de Antonio Machado, es un motivo de íntima complacencia, como quedar citado con un viejo y entrañable amigo. Así se imaginaba Sócrates la inmortalidad como un diálogo inacabable en la mejor compañía. Si es cierto que el "*Da-sein*

elige sus héroes”, este lírico pensador sevillano, con un alma paradójicamente escéptica y lúdica, este Machado/Martín/Mairena, sigue siendo, todavía hoy, mi héroe tutelar, en una hora ya tan lejana de mi adolescencia, y, por lo mismo, más indecisa y dubitativa.

1. Antonio Machado en su “Retrato”

¿Quién es Antonio Machado?, ¿Machado el poeta, el pensador, el hombre? Contestar a esta pregunta parecería fácil, a primera vista, pues el poeta, en la desnudez de su lírica, se muestra como hombre sin doblez. Y, sin embargo, él mismo aconsejó dar “doble luz” al verso, “para leído de frente/ y al sesgo” (clxi, 670)[1], y reconoció tener “un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y arrepentimientos” (403), y en otro momento estar fascinado por la fiesta del disfraz.[2] No deja de sorprender que Rubén Darío abra el retrato que le dedica, con las primeras pinceladas de unos versos enigmáticos:

> Misterioso y silencioso
> iba una y otra vez.

¿Cuál es el misterio de su voz? ¿Y el de su silencio? ¿A dónde va y de dónde viene este silencioso caminante en sueños? Todo el poema rubeniano marca en delicado contrapunto un claroscuro de contrastes, “el dejo de altivez y timidez” que tiene su palabra, la profundidad y la buena fe de su mirada, (¿también en este caso en contrapunto?), la fiereza del león y la inocencia del cordero en su

alma, animales que recuerdan vagamente el imaginario de Nietzsche, en suma, la ambivalencia de su actitud:

> Conduciría tempestades
> o traería un panal de miel.

Y, sobre todo, sorprende que lo remate con aquel cierre aún más enigmático, si cabe:

> Montado en un raro Pegaso,
> un día al imposible fue[3].

¿Cuál es esta rara y extraña utopía en que se extravió o tal vez se encontró definitivamente a sí mismo Antonio Machado?

Para conocer al artista y al hombre no hay otro camino que sondear sus poemas, especialmente aquéllos que guardan algún contenido autobiográfico. En Machado, vida y obra están fundidas, confundidas, todavía al modo romántico o tardorromántico. A él le gustaba, por otra parte, bucear en sus estados interiores, consultar las horas de su alma, y guardó siempre la afición por la búsqueda de “sí mismo”. Lírica con vocación de autognosis la he llamado en algún lugar. “Soy más introspectivo que observador” –le declara a Juan Ramón Jiménez–. Quizá se refiera a ello en aquel poemita de “Proverbios y cantares”:

> Lo ha visto pasar en sueños...
> Buen cazador de sí mismo,

siempre en acecho (CLXI, 640).

¿Hay registros de esta caza del yo en la propia obra? ¿Se perdió irremediablemente en esta introspección en un “laberinto de espejos”, o logró plasmar su visión interior, tantas veces errática, en una imagen canónica? Es habitual en el artista moderno, a diferencia del clásico que desaparece en su obra, verse en el reflejo de su creación, ya sea en mirada de soslayo o bien franca y abiertamente, en ese gesto de desafío creador, que ensaya Velázquez en sus *Meninas*, desplazando la figura soberana del rey al fondo brumoso del espejo. El gesto se acentúa progresivamente según le tienta al artista, en un proceso de reflexión interior progresiva, –muchas veces caviloso, cuando el gran arte pierde la fe en sí mismo–, meditar sobre su propio oficio y atreverse, a veces por puro *divertimento*, y a veces como experimento creativo, a trazar en el lienzo o en el poema los gestos que definen su propio estilo, su modo y actitud. Los modernistas, en el extremo histórico de la experiencia del yo creador, son maestros en estas reflexiones. Y entre ellos, Antonio Machado pasa por ser “el poeta del poeta”, reduplicativamente, el poeta que hace de su arte, del cómo de su creación, objeto primario de su interés, no sólo en introducciones y comentarios a su obra, sino objetivándolo, plasmándolo en la obra misma, que traslúcidamente pretende dar cuenta de sí. Aunque tanto callaba sobre sí mismo, no es extraño que alguna vez le tentara, como a todo poeta modernista, el autorretrato, como en el poema que abre *Campos de Castilla* (XCVII, 491-492). ¿Fue tan sólo una *pose* a la moda? ¿Cómo se vio Machado? ¿A qué

luz o, por mejor decir, contraluz? Hoy quisiera asomarme, aun a riesgo de incidir en algún tópico, a este espléndido lienzo, tantas veces referido y comentado, especialmente en lo relativo a su credo estético, con tal de explorar un signo fundamental del alma del poeta. A veces se ha señalado, como ya hizo José María Valverde, "cierto paralelo, incluso en la métrica",[4] (versos alejandrinos, serventesios, métrica modernista) entre este autorretrato de Antonio y el que su hermano Manuel pusiera por pórtico a su obra *Alma* (1902). Yo mismo, en mi lejano estudio sobre Machado de 1975, desarrollé este paralelismo contrapuntístico en la vivencia respectiva del tiempo.[5] Y en ese mismo año apareció un enjundioso ensayo de Jorge Urrutia en que analizaba las bases de esta contraposición en cuatro ámbitos temáticos: el origen, el amor, la independencia y la muerte,[6] de donde infería que el "Retrato" de Antonio era una réplica al de su hermano Manuel. En esta ocasión, me tienta explorar con algún detalle la oposición simétrica de ambos retratos, como clave para diferenciar sus actitudes y mundos respectivos, pero no ya sobre la base de "modernismo y 98", como ha sido usual hacer ateniéndose al esquema de Díaz-Plaja, –oposición que me parece insostenible–[7], sino sobre la distinción más fundamental entre los estadios estético y ético de existencia, tema kierkegaardiano que se reactualiza en la crisis existencial de fin de siglo.

El poema de Manuel ya es enigmático en su propio título "Adelfos" (*OC*, 13-14)[8], del que confiesa el autor no saber por qué lo puso. En la pieza dramática Y las *Adelfas* (1928), se hace equivalente" adelfas"

con” adelfos”, “...como llamamos/ también en la tierra a estos/ arbustos bellos y malos” (*OC*, 414), y se sitúa en un adelfal, a la vera de una laguna, la escena del suicidio de Alberto. La adelfa es una planta tóxica que viene a simbolizar en la obra “el venenoso encanto de la mujer” (*OC*, 422), y, en general, toda pasión sombría, que asfixia las ganas de vivir, como el perfume –“...una fragancia/ extraña que el sueño inventa/ o reproduce...” (OC, 405)–, que exhalan estas plantas. “No lo niego/ –confiesa Araceli, la protagonista– pero me domina el vicio/ de respirar los adelfos” (*OC*, 448). Para salvarla será preciso aprovechar la llamada del amor en la noche de San Juan, “porque esta noche la flor/ de la adelfa envenenada/ dicen que no tiene olor” (*OC*, 455). De tomar en cuenta esta clave tardía, “adelfos” daría nombre en el poema homónimo a una pasión malsana, sombría, de autodestrucción. Dicho en términos schopenhauerianos: la no-voluntad, o tal vez mejor, la voluntad de la nada. Pero caben versiones más estilizadas del título. No hay que olvidar que *adelfos*, en griego, significa “hermano”, lo que pudiera hacer pensar en el interés, más o menos vago y hasta subconsciente del poeta, de declararse, estilística y existencialmente, en el mismo comienzo de su obra lírica, ante su hermano Antonio, y esto explicaría, a su vez, que éste se propusiera replicarle, en algún momento, ofreciéndole su propio autorretrato. Cabe una tercera posibilidad: que el enigmático título del poema de Manuel se debiera simplemente a la afinidad congénita de su alma de poeta con el “árabe español”, a lo que aludiría lo de hermano, fundiendo así dos claves de su lírica, la simbolista y la popular andaluza[9]. Esta polisemia inicial del título

forma parte del encanto simbólico del poema y es mejor no intentar despejarla. El caso es que Antonio debió de sentirse impresionado por este espléndido autorretrato de Manuel, que en esta misma obra, *Alma* (véase el díptico" Museo" y "Oliveretto de Fermo") y luego en su libro *Apolo*. *Teatro pictórico* (1910), dió tan excelentes muestras de ser un gran retratista, con sus prodigiosas interpretaciones literarias de famosas creaciones pictóricas. Me atrevo a suponer que Antonio quedó no sólo impresionado, sino interpelado, poética y existencialmente, por el gesto egotista de Manuel, por su poderío poético y personal, que representaba para él lógicamente un desafío integral, ante el que, ya sea por emulación o por el deseo de individuación, tenía que responder.

¿Cuándo? ¿Por qué en *Campos de Castilla*? La respuesta parece evidente. En esta obra se marca una explícita cesura con la poética modernista, en que había fraguado antes el poeta intimista de *Soledades*, y tras la crisis de su sensibilidad poética simbolista, que ya se barrunta en algún poema anterior, tuvo que sentir la necesidad de una toma de posición frente al modernismo, (como indica el amplio tratamiento que dedica el poema, nada menos que un tercio de su extensión y en la parte central, al nuevo credo estético), y obviamente buscar definirse en contrapunto a su hermano Manuel, un egregio representante del modernismo español. De haberse titulado "Adelfos" el poema pórtico de *Campos de Castilla*, la intención replicante de Antonio hubiera sido demasiado explícita y rotunda, y de ahí que quedara en la penumbra, para ser adivinada por ciertos signos y recursos expresivos. Claro está que esta posible réplica en el título, a

que me refiero, hubiera podido dar lugar a otra lectura más sugestiva. Si en “Adelfos” Manuel declaraba su afinidad con la raza árabe española, el nuevo “Adelfos” de Antonio hubiera proclamado implícitamente la hermandad espiritual de Antonio con la nueva tierra castellana, adonde le llevó su destino. Aquella tierra le había tocado el alma, como reconoce el poeta en su despedida:

> Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía,
> por los floridos valles, mi corazón te lleva (CXVI, 543).

Habría alguna otra razón complementaria para el autorretrato: en *Campos de Castilla*, Antonio se muestra como un excelente pintor del paisaje castellano e incluso ensaya la pintura de caracteres (“el loco”, “un criminal”, los personajes de “La tierra de Alvargonzález”) o la ecfrasis o recreación literaria de imágenes pictóricas (“fantasía iconográfica”, sobre el retrato del cardenal Tavera), es decir, entra en cierta emulación con Manuel, aun cuando en distinta clave poética, (piénsese, por ejemplo, en la contraposición del poema “Castilla” de Manuel, de tan soberbia plástica parnasiana con los paisajes con alma y casi de alma, –diríamos un tanto unamunianamente–, de la Castilla de Antonio, pero ahora no es el recinto secreto y vivencial del libro *Alma* de Manuel, sino el ancho campo donde habita un recio pueblo, que ha forjado historia. La poesía se ha vuelto objetiva y dramática en la épica humana de *Campos de Castilla:*

> Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo

> eterno humano, historias animadas, que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas (*PD*, 418).

Un cambio tan sustancial requiere una justificación, no ya propiamente retrospectiva, como en el prólogo de 1917, sino directa e intuitiva, en persona. El paisajista se siente obligado a entrar en escena, adelantarse al proscenio y dar cuenta de sí, mostrando con su paleta de color la nueva actitud estética y existencial, que se aprecia en el "Retrato". Esto no significa que el poema esté diseñado, en su composición, en atención exclusiva a "Adelfos". Este es todo él una construcción psicológica del "alma" de Manuel Machado, intensiva y concentrada en su actitud vital. En el de Antonio, en cambio, se observa una disposición analítica de partes, que se superponen, como si respondiera a un diseño preestablecido de presentar la historia, la imagen física y la posición estética y hasta política[10]. Se trata, por tanto, de una semblanza integral, que Antonio Machado extiende imaginariamente desde la lejana infancia hasta el inevitable día del "último viaje". Pero, al margen de esta diferencia de estructura, parece obvio que la selección de ciertos rasgos significativos de carácter, sobre cualesquiera otros fisionómicos o simplemente temperamentales, polariza el "Retrato", como una etopeya, en un *éthos* o modo de vivir contrapuesto al de Manuel. En cuanto a la forma, Jorge Urrutia señala que este primer autorretrato de Manuel Machado está "menos elaborado que el de Antonio"[11], y aunque no precisa su afirmación, porque de propósito elude un análisis formal estilístico, se deja ver que el poema de Manuel es más

suelto y libre, más espontáneo también, dando la sensación de cierta invertebración, a diferencia del bien trabado y organizado de Antonio, donde cada serventesio es en sí mismo un pequeño medallón, esculpido con finura y precisión definitoria, y contenido en los límites estrictos de una dimensión o aspecto del carácter. El propio Urrutia ha presentado un organigrama final del “Retrato”, donde se recoge la arquitectura temática del conjunto[12].

Lo he llamado antes “retrato dramático” por condensar un gesto, la actitud de un alma, que andaba buscándose en medio de la perplejidad y que, en este preciso instante, alcanza una aguda conciencia de sí, de lo que es y de lo que quiere ser. Bernard Sesé lo califica de dinámico en un sentido procesual o histórico. “Se trata –dice– de un retrato en el tiempo, de un retrato en devenir, pero en el que el poeta se dedica sobre todo a lo que escapa al tiempo, a la duración, como si quisiera eternizar su imagen”[13]. Ciertamente, el retrato pretende abarcar su historia, en una sola mirada, que comprende desde la evocación de la infancia a la anticipación, en sentido heideggeriano, de su muerte, pero no para “eternizar su imagen”, sino para clavar su actitud en una verdadera re–solución existencial. Hay en él referencias históricas inevitables, –a la infancia (“recuerdos de un patio de Sevilla”) y a la juventud por tierras castellanas–, que aparecen en indefinido (“recibí la flecha que me asignó Cupido”, “corté las viejas rosas del huerto de Ronsard”), como cosas del pasado, que ya no cuentan, con las que se ha roto, salvo la infancia que aparece en la forma de un presente (“mi infancia son recuerdos”) y por tanto, de algo vivo y actuante en la memoria. Se

diría que el retrato contiene la historia indispensable para ser borrada en este preciso instante de cambio, y no sólo de credo estético, sino de orientación existencial. El retrato corresponde a un presente, a un gesto decisivo. Machado se ve a sí mismo en un punto/instante en que cree poder abarcar su vida. Me he atrevido a utilizar categorías de ascendencia kierkegaardiana y heideggeriana, como resolución (*Entlossenheit*), porque creo que la postura del retrato implica la toma de una decisión existencial. La actitud de Machado tiene un sentido, que unifica, como un hilo secreto, por encima o por debajo de las vicisitudes históricas, toda la vida, desde la lejana infancia, envuelta en la luz dorada del recuerdo, hasta el día incierto de la muerte. Y sólo si se lo contempla en esta radicalidad de actitud puede funcionar como réplica al “Adelfos” de Manuel.

1. “Esta luz de Sevilla”

El autorretrato de Manuel es el de un egotista, (se inicia con un rotundo “yo soy” y reivindica su “alta aristocracia”) pero de un egotista, que, paradójicamente, también deshace su historia, como algo que se disipa en el vacío. No es tanto el retrato de un temperamento ni de un carácter, como de otra forma de vida, la bohemia decadentista, que al término de su experiencia, comprueba el sabor de ceniza de lo vivido. De ahí que su actitud estetizante, en sentido de nuevo kierkegaardiano, se traduzca en una visión nihilista, que anticipa *El mal poema* (1909), cuyo pórtico lo abre también otro autorretrato. Este esteticismo como actitud se condensa en el verso,

que cierra el primer serventesio del poema:

> Tengo el alma de nardo del árabe español.

Difícilmente podría darse con una metáfora más sugestiva. Hay toda una mística quietista o nadista en este nardo que se consume en su intenso perfume. Belleza e indolencia, evanescencia y sensualidad, elegancia y morbidez:

> Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
> en que era muy hermoso no pensar ni querer...,

estos magníficos alejandrinos van y vienen, se repiten con gran acierto, resuenan como la música interna del poema. El poeta de “Adelfos” acentúa intensivamente la experiencia evanescente de la vida: carencia de ilusiones y ambiciones, alma indefinida sin contornos, existencia al pairo de lo momentáneo, prendida en el mecer musical de las olas. El poeta no precisa siquiera el nombre de esa rosa simbólica de su pasión, tan vaga e indefinida como su propia alma. Tal vez sea la melancolía, el aroma que exhala el alma de nardo, al desvanecerse en una mística pasión anonadadora:

> Nada sé,
> nada quiero,
> nada espero.
> Nada ... (*OC*, 17).

Miguel d' Ors, fino analista de la obra de Manuel Machado,[14] me ha hecho notar cómo este movimiento disolutivo ya está en la forma artística del significante: la mezcla de asonancias y consonancias, los versos sueltos, el cambio de ritmo, un cierto desmayo de la forma, y ese vaivén indeciso, irresoluto, señalado en la estructura bimembre del alejandrino:

> que las olas me traigan y las olas me lleven
> y que jamás me obliguen el camino a seguir.

El significante genera así la intuición de una vida que se desvanece en su insustancialidad:

> Pero el lema de casa, el mote del escudo
> es una nube vaga que eclipsa un vano sol,

en que la levedad de la nube está subrayada por la aliteración vago/vano, como un humo que se disuelve o un levísimo susurro. Como se sabe, la música interna del poema es un componente decisivo de su simbolismo. Pero es además signo del "erotismo musical", propio del estadio estético, como había advertido Kierkegaard al comentar el *Don Giovanni* de Mozart: "el objeto absoluto de la música –dice– lo constituye la genialidad erótico–sensual",[15] símbolo del deseo que se consume en su propia inmediatez. En el otro "Retrato" de *El mal poema* (1909) se nombra abiertamente esta consunción del deseo:

> Esta es mi cara y ésta es mi alma. Leed
> unos ojos de hastío y una boca de sed (*OC*, 75).

Y en el tercer autorretrato de *Phoenix* (1935), Manuel Machado se complace en la foto infantil en que se le ve fascinado por la caja de música, donde apoya su sién:

> Reconozco que aquella fierecilla domada
> por la música ... es toda mi vida retratada.
> Y me ofrezco de nuevo como fui, como soy
> y seré finalmente ayer, mañana, hoy (*OC*, 223).

Pero, ni aun entonces alcanza a saber que es la música del deseo, que se enciende y consume rítmicamente, para renacer de nuevo como el vaivén de las olas. Que se trata de un estado erótico/musical, lo insinúa el poeta de “Adelfos” en la música de otro verso en retornelo:

> De cuando en cuando un beso sin ilusión ninguna,
> ¡el beso generoso que no he de devolver!

Dejemos a un lado si esta pintura del alma es mera *pose* decadentista o bien una experiencia personal del vacío, el tedio y el *spleen*, que irrumpen en Europa en el fin del siglo y cristalizan en la poesía maldita, cuyo arquetipo es *Les fleurs du mal* de Baudelaire, a quien se asemejan algunos textos –*El mal poema* (1909) y *Ars moriendi* (1922)– de Manuel Machado. También Antonio Machado

había percibido tempranamente la seducción de aquella estética nihilista de la disolución, a la que apunta algún poema de *Soledades*:

> Nosotros exprimimos
> la penumbra de un sueño en nuestro vaso ...
> y algo, que es tierra en nuestra carne, siente
> la humedad del jardín como un halago (XXVIII, 447).

Hay, a mi juicio, inequívocos ecos de la tensión Schopenhauer/ Nietzsche en el fin de siglo, en aquel "corazón maduro/ de sombra y de ciencia", que según canta el poema "La noria":

> Unió a la amargura
> de la eterna rueda
> la dulce armonía
> del agua que sueña,
> y vendó tus ojos,
> ¡pobre mula vieja! (XLVI, 461).

Antonio, poeta simbolista, había conocido, no menos que Manuel, la fascinación por el mundo de la mística anonadadora:

> Besar quisiera la amarga,
> la amarga flor de tus labios (XVI, 440),

canta en *Soledades*, en un pasaje que recuerda la pasión venenosa de "Adelfos/adelfas", pero intentó reaccionar a ella como una tentación de naufragio de la lírica en el subconsciente, la visión

onírica o el sentimiento informe. *Campos de Castilla* es el primer fruto maduro de esta reacción, no sólo estética sino ética y existencial, y por eso se comprende que en el "Retrato" busque autodefinirse en velada confrontación con la visión decadentista de "Adelfos".

* * *

Entrando ya en el análisis poemático propiamente dicho, señala Jorge Urrutia como primera diferencia entre ambos autorretratos el origen a-histórico, a que se refiere Manuel, en la raza mora, con el otro origen, que subraya Antonio, "pero con un sentido histórico personal que determina el carácter".[16] Esta distinción es, sin duda, relevante, pues en "Adelfos" se hace gala de una actitud vital de hondas raíces intrahistóricas, ligando la estética decadentista con la mística pasiva y el fatalismo del árabe andaluz, y en el "Retrato" de Antonio se presenta, en cambio, una actitud personal. Pero persona no equivale a yo. Es esta diferencia la que me interesa destacar. "Adelfos" se abre con un rotundo "yo soy", que indica una casta o progenie, en la que no falta alcurnia. Frente al énfasis egotista de Manuel, quien recurre al yo hasta para decir que "mi voluntad ha muerto",[17] en el autorretrato de Antonio no aparece la palabra "yo". En el comienzo está la infancia, algo que no nos pertenece en sentido estricto, porque se está entrañado en una placenta de vida anónima y comunitaria, donde se fraguan, en la inconsciencia, claves decisivas de la propia historia:

> Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
> y un huerto claro donde madura un limonero (XCVII, 491).

Lo de menos es la referencia al palacio sevillano de las Dueñas, en cuyos bajos vivía la familia de alquiler. “Anoto este detalle –cuenta el poeta en una nota bibliográfica enviada a Juan Ramón Jiménez para una Antología que preparaba *Azorín*– no por lo que tenga de señorial (el tal palacio estaba en aquella sazón alquilado a varias familias modestas), sino por la huella que en mi espíritu ha dejado la interior arquitectura de este viejo caserón” (*PD*, 344-345). Debió de ser esta huella muy profunda porque aparece evocado o entrevisto en muchos de sus lienzos poéticos. Ya dijo Machado que “de toda la memoria, solo vale / el don preclaro de evocar los sueños” (LXXXIX, 487). En este recuerdo concreto se guarda un sueño de paraíso. El huerto claro y el limonero definen el espacio mítico donde es posible un permanente renacimiento:

> Galerías del alma... ¡El alma niña!
> su clara luz risueña;
> y la pequeña historia,
> y la alegría de la vida nueva ...
> ¡Ah, volver a nacer, y andar camino,
> ya recobrada la perdida senda!
> y volver a sentir en nuestra mano
> aquel latido de la mano buena
> de nuestra madre ... y caminar en sueños
> por amor de la mano que nos lleva (LXXXVII, 486).

En esta luz dorada, aparece nimbada la figura de la madre, “el latido de la mano buena “, que lo conducía por el mundo, o la del padre,

absorto, deambulando de acá para allá en las estancias de las Dueñas:

> Esta luz de Sevilla... Es el palacio
> donde nací, con su rumor de fuente.
> Mi padre en su despacho. La alta frente,
> la breve mosca y el bigote lacio (CLXV, 666).

Evocar la infancia es sentir la seducción de la utopía de la "vida nueva", ya sea en un visión directa de paraíso o bien a través del dolor de su pérdida, en la "nostalgia de la vida buena" (481). Más que recuerdo viviente, la figura de la madre es un arquetipo. De ahí que no aparezca con su rostro singular[18], sino vinculada a la mano que conduce o a la mirada limpia que derrama su luz sobre el mundo:

> la buena luz tranquila,
> la buena luz del mundo en flor, que he visto
> desde los brazos de mi madre un día (LXVII, 477).

Creo que no exagero al decir que esta utopía alumbró el camino de Antonio Machado hasta el último día. Cuenta su hermano José que en la chaqueta de Antonio encontraron, después de su muerte, una nota con su último verso:

> Estos días azules y este sol de la infancia.

En la soledad de Collioure, a la vera del mar que lo verá partir tan

desnudo, y en la paz última de aquellos días, después de tanta tragedia personal y colectiva, Machado reencontró, o, por mejor decir, sintió, como un bálsamo, la luz benéfica de la utopía. Lo demás no cuenta. En el “Retrato” se margina la juventud y toda la historia, que no se quiere recordar. En el reverso de la memoria selectiva, como su complemento, actúa la función liberadora del olvido.

2. “La flecha que me asignó Cupido”

En el autorretrato de Manuel, en cambio, no cuenta la infancia, porque se inicia con la historia consciente de un yo, y la juventud está tan sólo aludida vagamente en la imagen de la vida bohemia:

> De cuando en cuando, un beso, y un nombre de mujer.

Se sospecha que fue una juventud gastada, consumida, en “el vago afán de arte” y el otro vano afán insaciable del deseo. De nuevo adoptando la *pose* del “poeta canalla”, Manuel registra en un poema, con un supremo gesto de desdén:

> No importa la vida, que ya está perdida.
> Y, después de todo, ¿qué es eso, la vida? (*OC*, 20).

Es verdad que el referente es el tema de los “Cantares” de Andalucía, con su visión del mundo entre trágica y escéptica. Pero el autor del poemario del *Cante hondo* (1912) tenía muy asimilada, vitalmente, aquella vieja sabiduría de su tierra. “Es el saber popular, /

que encierra todo el saber". Antonio, en cambio, alude de un modo enigmático a su juventud "nunca vivida", (nótese bien, no gastada, sino no vivida):

> Hoy, en mitad de la vida,
> me he parado a meditar ...
> ¡Juventud nunca vivida,
> quién te volviera a soñar! (LXXXV, 485).

Se ha solido ver en esta expresión el lamento por una juventud anodina e irrelevante. No lo creo. Más que insatisfactoria, se trata de una actitud insatisfecha. La expresión se refiere genéricamente a toda juventud, pues, en tanto que se vive en derroche vital, amengua la conciencia de estar viviendo, y una vez vivida, resta siempre la penosa certidumbre de haber estado a su zaga, pues había en ella un tesoro de posibilidad, que queda incumplido y demanda recrearla de nuevo:

> – ¡Cuán tarde ya para la dicha mía!–
> Y luego, al caminar, como quien siente
> alas de otra ilusión: –Y todavía
> ¡yo alcanzaré mi juventud un día! (L, 464).

La referencia poética a la juventud es análoga en Antonio a la que hubiera hecho Manuel, pues ambos llevaron una vida casi gemela:

> Pasó como un torbellino,
> bohemia y aborrascada,

> harta de coplas y vino,
> mi juventud bien amada (XCV, 490).

El apunte poético coincide puntualmente con la nota biográfica referida, en que se atreve a desnudar su alma:

> He hecho vida desordenada en mi juventud y he sido algo bebedor, sin llegar al alcoholismo. Hace cuatro años que rompí radicalmente con todo vicio. No he sido nunca mujeriego, y me repugna toda pornografía. Tuve adoración a mi mujer y no pienso volver a casarme (*PD*, 346).

El texto es de 1913, al año de aparecer *Campos de Castilla*, y permite hablar de un cambio radical de actitud de Antonio, probablemente al casarse, casi como una conversión existencial, que cuadra con el carácter ético que Kierkegaard asignaba al matrimonio. La carta a Unamuno, tras la muerte de Leonor, da testimonio de la profunda seriedad de aquel amor a la esposa niña:

> Yo tenía adoración por ella; pero sobre el amor está la piedad. Yo hubiera preferido mil veces morirme a verla morir, hubiera dado mil vidas por la suya. No creo que haya nada extraordinario en este sentimiento mío. Algo inmortal hay en nosotros que quiere morir con lo que muere (*PD*, 343).

Leonor es, pues, inolvidable. Los casos que no quiere recordar, o que no merece la pena traer a la memoria, son posiblemente lances amorosos, que no dejaron huella en él, a diferencia del énfasis que

pone Manuel en el juego erótico. Este es el marco de la segunda estrofa del “Retrato” de Antonio:

> Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
> –ya conocéis mi torpe aliño indumentario–,
> mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
> y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario (XCVII,492).

Es casi inevitable contraponer esta confesión a la vaga referencia a las noches de bohemia en “Adelfos de Manuel. En cambio, en el retrato de *El mal poema* da éste una versión matizada con cierto cálculo cínico:

> Las mujeres..., sin ser un Tenorio –¡eso, no!–
> tengo una que me quiere y otra a quien quiero yo (OC, 75).

Ciertamente, quien no era un tenorio era Antonio, ni Mañara ni Bradomín, sino un hombre cualquiera a quien Cupido alcanzó caprichosamente con sus flechas. No era sólo su desaliño indumentario, frente al elegante dandismo de su hermano Manuel, quien alardeaba:

> Mi elegancia es buscada, rebuscada. Prefiero
> a lo helénico puro, lo *chic* y lo torero (*OC*, 75),

sino, sobre todo, su torpeza o incapacidad psicológica para relacionarse con la mujer, como quien entra en contacto con un

mundo extraño y misterioso para él. Es digno de destacar el calificativo que reserva Antonio al amor de la mujer:

> Amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

No es un mero acierto métrico, (o desacierto, según se vea) impuesto por la rima, –la "rima generatriz" que decía Unamuno–. Lo "hospitalario" caracteriza muy fidedignamente la vivencia de la mujer, que tuvo Antonio. Más que seductor, vivió seducido por la mujer, en la que veía, como su apócrifo Abel Martín, –éste sí "hombre en extremo erótico" y hasta mujeriego– un enigma azorante, algo así como la diferencia absoluta:

> La mujer
> es el anverso del ser (CLXVII, 673).

De ahí ese sentimiento ambivalente ante lo radicalmente otro, tanto de avidez, en cuanto impulso erótico de trascendencia, –piensa el metafísico Abel Martín con cierto tono de solemnidad–, como de entrega y extravío de sí en su regazo. En su elogio de "La mujer manchega", vincula Antonio explícitamente este sentimiento con el refugio, la morada y la acogida:

> El sol de la caliente llanura vinariega
> quemó su piel, mas guarda frescura de bodega
> su corazón... (CXXXIV, 566).

Hay aquí, como señala Urrutia, connotaciones de “una parcela maternal y acogedora del amor”, pero “no debe olvidarse tampoco –añade– que, para Machado, lo hospitalario es lo claro, lo luminoso, lo sincero”[19]; y remite, por contraste, al poema XVI de *Soledades*, en que “*el lecho inhospitalario*” es el de la muerte. Lo hospitalario es, pues, el abrazo que regenera la vida. “La palabra *hospitalario* –precisa Bernard Sesé– evoca ese amor acogedor, apaciguante, tranquilizador con que sueña un corazón errante y sin raíces”[20]. Sí, pero por una vuelta paradójica, lo hospitalario puede volverse inhóspito y letal. El entregarse a lo otro es un perderse, que al enajenar al propio yo, lo hunde en un fondo misterioso, a la vez, numinoso y siniestro, en que cabe la vida o la muerte:

> Gracias, Petenera mía:
> por tus ojos me he perdido:
> era lo que yo quería (CLXVII, 672).

“Perderse por los ojos de la Petenera” no es, pues, una expresión apaciguadora; implica una posibilidad trágica, muy viva en la soleá andaluza, de salvarse o extraviarse radicalmente en el amor de la mujer. Ciertamente, esta pasión lírica por la diferencia dista mucho del erotismo, que es siempre narcisista, pues reencuentra en el objeto erótico el eco o reflejo de la propia pasión. Como bien vio Antonio Machado, “todo amor es fantasía”, pero el hombre Machado tendía a traspasar este mundo de la imagen y abrirse a la presencia real. Si hubiera que dar un nombre a esta actitud, yo la llamaría

sencillamente, amor, ya sea en su versión crudamente carnal o ya sea en la personal. En resumen, la hospitalidad, desde el mesón de los caminos a la bodega interior de la casa, da una imagen de la mujer nada erótica, y, no obstante, enigmática y seductora, radicalmente opuesta a la orgía de besos sin nombre, aun cuando Manuel, oficiando de “poeta canalla”, reconoce también lo que ese beso anónimo puede tener de generosa acogida:

> ¡el beso generoso que no he de devolver!

3. “Gotas de sangre jacobina”

La tercera estrofa del “Retrato” nos introduce en un nuevo ámbito de carácter ético/político, confirmando esa impresión de biografía por estratos. En el marco” decadentista” de “Adelfos” no hay nada semejante. Manuel confiesa su falta de interés vital, –“mi ideal es tenderme sin ilusión ninguna”–, un vacío donde se confunden todas las distinciones estimativas:

> Ni el vicio me seduce ni adoro la virtud,

confesión nihilista, de quien se siente más allá del bien y del mal, en sentido nietzscheano, o más acá, en la indolencia de una toma de postura, lo que contrasta con la ingenua y sencilla declaración con que Antonio nos cuenta sus preferencias valorativas:

> Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,

> pero mi verso brota de manantial sereno;
> y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
> soy, en el buen sentido de la palabra, bueno (XCVII, 492).

Lo referente a la sangre jacobina ya ha sido comentado profusamente[21]. Es la herencia del republicanismo radical de su abuelo paterno, cultivada en el amor a la cultura popular del padre, "Demófilo", y la educación, de niño, en el idealismo ético de la Institución Libre de Enseñanza. Y, claro está, es tentador contraponer esta declaración de jacobinismo atávico, diríamos que en la masa de la sangre, al gesto elitista de Manuel en "Adelfos", con la clara conciencia de su alcurnia:

> De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo.
> No se ganan, se heredan, elegancia y blasón,

aunque de nuevo se trata de una *pose*, en referencia básicamente al refinamiento espiritual, pero muy distante, sin duda, de la sincera y hasta apasionada estimación por lo popular, rayana a veces casi en mística, que hay en Antonio. Sin embargo, lo digno de notar en esta estrofa no es esta declaración, sino la contraposición entre lo ideológico, en sentido estricto, y lo experiencial:

> Pero mi verso brota de manantial sereno,

es decir, de un fondo humano y universal de experiencias, no enturbiado ni agitado por ideologías políticas. "Doctrina" no se refiere

sólo a una “determinada práctica cristiana”[22], como señala Urrutia, tal el catolicismo rutinario, sino a toda moral convencional, dado que lo común a lo uno y a lo otro, tanto al credo religioso como al ideológico, es atenerse a “unas reglas de conducta que pueden practicarse sin convencimiento”[23]. De ahí que, en este sentido, contraponga el doctrinario al uso, o, a la moda, que a todo aplica mecánicamente su esquema, al sentir y estimar del buen corazón en sus valoraciones y actitudes. No obstante, Antonio Machado se ve obligado a hacer una precisión, para que no se confunda este sentido humano con una ingenua e indulgente *bonhomía*. Es en este fondo ético radical de la actitud del poeta, más que en el plano político, donde mejor se percibe la herencia educativa de sus maestros de la Institución. Sobre todo, de Giner de los Ríos, el arquetipo para él del hombre bueno, como recuerda también Urrutia[24], de nobles sentimientos y actitudes éticas insobornables: “el viejo alegre de la vida santa”[25], que al marcharse, según canta el poeta en su elogio, les dejo aquel inolvidable consejo:

> Sed buenos y no más, sed lo que he sido
> entre vosotros: alma (CXXXIX, 587).

La aclaración de lo que entendía Machado por “buen corazón” tiene que ver con “la virtud que hace regalos”, en el sentido nietzscheano de la expresión, y, por supuesto, en el cristiano integral:

> Virtud es la alegría que alivia el corazón

> más grave y desarruga el ceño de Catón.
> El bueno es el que guarda, cual venta del camino,
> para el sediento el agua, para el borracho el vino (CXXXVI, 571).

O bien, en aquella otra expresión, aún más netamente nietzscheana, pero también de sabor estoico: “Virtud es fortaleza. Ser bueno es ser valiente” (CXXXVI, 571),

que vale, a mi juicio, como la mejor definición de su carácter, tímido y hasta resignado, pero intrépido en su coraje cuando llegaba la hora de la verdad[26]. Que esta bondad no era sólo temperamental, sino toda una actitud ética, está muy claro en su profesión de fe civil, en el poema “Desde mi rincón” dedicado a *Azorín*, como lo estuvo también en su compromiso de vida:

> creo en la palabra buena.
> [...]
> creo en la libertad y en la esperanza (CXLIII, 593).

Este fondo ético explica, tanto o más que su republicanismo, su compromiso integral con el pueblo de España durante la República y la Guerra civil. Su evolución hacia un comunismo cordial, de inspiración fraterna y solidaria, no fue ideológica sino existencial. Y por eso pudo mantenerla, pese a sus discrepancias con el marxismo, porque su comunismo no era tanto postura ideológica como convicción ética fundamental[27]. Eso no le resta quilates de calidad, antes bien realza su autenticidad y congruencia. Era el socialismo

como “la gran experiencia humana de nuestros días”, “una etapa inexcusable en el camino de la justicia”, a la que se adhirió el poeta desde el fondo insobornable de su buen corazón. Para su clarividencia cordial, aquel movimiento revolucionario de comunidad fraterna venía a coincidir con la utopía de “la vida nueva” de su infancia. Y quizá por ello pudo encontrar aquella apacible luz de su niñez, incluso en el sufrimiento de la derrota, en los días últimos en Collioure.

4. “Es voz, no es eco”

La apelación machadiana al “manantial sereno” de su poesía permite entender su posición estética, a la que dedica las tres estrofas centrales del “Retrato”. Por haber sido muy comentadas, apenas voy a detenerme en ellas[28]. Machado se opone tanto al “arte por el arte” como al arte ideológico. No sólo está contra “los afeites de la actual cosmética” y el “nuevo gay-trinar”, en sentido modernista, sino, no menos, contra los otros afeites doctrinarios, según se ha indicado en la estrofa precedente. Ahora, sin embargo, el flanco de la crítica se dirige expresamente al modernismo, en el que tanto él, como su hermano Manuel, habían cortado “las primeras rosas del huerto de Ronsard”. Aquí el “Retrato” de Antonio no necesita referirse a un momento de “Adelfos”, sino a toda la estética y la actitud que inspiraban el poema de su hermano[29]. Por decirlo de un modo simple y rotundo: Antonio Machado vio siempre en el arte, desde primera hora, “un yunque de constante actividad espiritual”, donde no

importaban las fórmulas, sino el crisol continuo de las experiencias hasta depurarlas en “lo elemental humano”. Hay una voluntad de conciencia, de visión mental, que traspasa su simbolismo primero y transfigura sus imágenes y metáforas en un proceso de autentificación. Como indica su temprana confesión en carta a Miguel de Unamuno, en 1904:

> Todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia (...) Nada más disparatado que pensar, como algunos poetas franceses han pensado tal vez, que el misterio sea un elemento estético –Mallarmé lo afirma al censurar a los parnasianos por la claridad de las formas–. La belleza no está en el misterio sino en el deseo de penetrarlo. Pero este camino es muy peligroso y puede llevarnos a hacer el caos en nosotros mismos, si no caemos en la vanidad de crear sistemáticamente brumas que, en realidad, no existen, no deben existir (*PD*, 198-199).

Es la suya una poesía con voluntad de conocimiento, de penetración del misterio hacia una experiencia fundamental. El “Retrato” lo especifica en dos rotundos alejandrinos, que se han hecho famosos:

> A distinguir me paro las voces de los ecos,
> y escucho solamente, entre las voces, una (XCVII, 492).

El eco es mera resonancia de voces que son o fueron reales, una apariencia que se sustantiva a sí misma, pero está hueca. El eco se aleja y agranda, se amplifica según se apaga la verdadera voz.

Kierkegaard ya había advertido la relación del eco con la sensualidad, cuando se retira del mundo el espíritu, el único que habla con voz propia:

> Así también el mundo entero llegó a ser una morada llena de resonancias para el espíritu mundano de la sensualidad cuando el espíritu abandonó el mundo..., allí no se escucha otra cosa que las voces elementales de la pasión, las campanadas del placer y el ruido salvaje de la embriaguez[30].

No hay voz verdadera que interpele al yo, ni la del otro ni la de lo otro, cuando es la propia sensibilidad la que habla y se proyecta en el mundo, poblándolo de infinitas resonancias de lo mismo, como oímos en la caracolas del mar el latido de la propia sangre. No es necesario suponer que Machado fuera consciente de esta relación. Todo el mundo sabe que el eco es el fantasma de la propia voz. Nadie llama; nada habla. La naturaleza se limita a amplificar y devolver la voz de la pasión, a reverberar en las cavernas de la propia alma. Incluso, en la palabra, lo que cuenta es la cáscara fonética, no su sentido. En el prólogo a *Páginas escogidas* de 1917, Machado declara su primitivo credo poético:

> Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo,

> distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia adentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento (*PD*, 416).

Parece que la voz que por entonces buscaba el poeta era la del propio yo, no eco muerto de otras voces ni las resonancias de su sensibilidad en la carne de las cosas, sino lo que pone el propio espíritu "en respuesta animada al contacto del mundo", –"voz del alma, del yo profundo, verdadero y vivo"–, como comenta Sesé[31]. Se diría que sobre el erotismo musical modernista se intenta forjar el idealismo del sentimiento y la conciencia: un yo que habla y responde: "la honda vibración del espíritu". En su primera lírica (*Soledades, Del Camino y Galerías*), toda ella transida de preguntas metafísicas inquietantes, emprende el poeta, como es bien sabido, su buceo hacia el yo fundamental. La palabra quiere buscar directamente el sentido, no resuena sobre sí misma, sino que pretende abrirse a una experiencia radical del mundo. De ahí su carácter básicamente interrogativo[32]. Pero esta búsqueda de la más honda verdad del alma no logra liberar al poeta de su solipsismo. Su poética se salda con un fracaso, como confiesa en un momento de sinceridad:

> Pero en las hondas bóvedas del alma
> no sé si el llanto es una voz o un eco (XXXVII, 451).

El camino introspectivo fracasa en un "laberinto de espejos". Años

más tarde reconocerá el fracaso de aquella primera empresa poética: “No fue mi libro la realización sistemática de este propósito; mas tal era mi estética de entonces” (*PD*, 417). Machado descubre el “doble espejismo”, el de dentro y el de fuera, las reverberaciones especulares de esta lírica del alma, en suma, la imposibilidad de alcanzar la experiencia fundamental del yo. De ahí la necesidad de una nueva singladura:

> ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir: sólo así podremos obrar el milagro de la generación. Un hombre atento a sí mismo y procurando auscultarse ahoga la única voz que podría escuchar: la suya; pero le aturden los ruidos extraños (*PD*, 417).

Sólo cabe vivir: asistir al drama del yo en el mundo, con lo otro y los otros, en veracidad y objetividad. La vida misma es un diálogo trascendente con el mundo, “un diálogo –precisa Laín Entralgo– entre lo que él en sí mismo percibe y algo que él no puede percibir, pero que es: y un flujo constante hacia lo que espera y hacia lo que no espera”[33]. La oposición eco/voz sigue siendo un lema de autenticidad:

> para que diga quien oiga: *es voz, no es eco* (CXLV, 596),

pero ahora se proyecta en el medio intersubjetivo. No es la voz del yo, encerrado en su fanal interior, sino la interpelación y sed de lo radicalmente otro, como define Abel Martín al amor desde un *eros* del

trascender incesante, frente a la erótica ensimismada, musical, del alma que se consume narcisísticamente en sus propias sensaciones y emociones. El sentimiento es afección de la realidad y ésta es abierta y heterogénea; la palabra propia, la respuesta a una interpelación precedente. Ciertamente la vocación de conciencia estaba ya antes, desde el comienzo, en la voluntad de penetrar el misterio y estar a la escucha de “señas lejanas / a orillas del gran silencio” (LX, 472). Pero ahora el misterio se identifica cada vez más con la insondable profundidad del mundo: es la voz de la realidad, la honda vibración de la realidad en el seno de la vida; y luego, progresivamente, la voz del tú, y tal vez, acaso, al menos en sueños, la voz de Dios. El imperativo de conciencia adquiere tonos existenciales más apremiantes, que tienen que ver con la inquietud por lo otro: ¡velad!, ¡estar alerta!’ Como escribirá más tarde en “Reflexiones sobre la lírica”:

> Si el soñador despierta, no ya entre fantasmas, sino firmemente anclado en un trozo de lo real, será el respeto cósmico a la ley que nos obliga y afirma en nuestro lugar y en nuestro tiempo, la fuente de una nueva y severa emoción, que podrá tener algún día madura expresión lírica (1660).

Cuando el poeta se pregunta en su “Retrato” si es clásico o romántico, para contestarse “no sé”, está ya en camino de resolver el enigma. Su romanticismo, inquisitivo e interrogativo, se trasciende progresivamente hacia lo abierto del mundo. Y su lírica sigue buscando, al modo clásico, “los universales del sentimiento”, pero

desde un corazón cuya vibración comienza a sentirse a-corde con la voz de los otros, para acabar, andando el tiempo, con-corde con ellos en una “comunión cordial”. Ahora sólo le interesa la palabra como un arma de comunicación, y, como presiente combates por lo eterno humano, se le viene a los labios la metáfora de la palabra/espada, aunando así las armas y las letras como en el humanismo cervantino:

> famosa por la mano viril que la blandiera,
> no por el docto oficio del forjador preciada (XCVII, 492).

Desde entonces, Machado se orienta hacia el secreto de toda ética en el compromiso activo por el otro yo.

5. La voz del buen amigo

La estrofa que sigue es, sin duda, la más enigmática del “Retrato”. Ha sido muchas veces citada, pero pocas comentada en profundidad. Dice así:

> Converso con el hombre que siempre va conmigo
> –quien habla solo espera hablar a Dios un día;
> mi soliloquio es plática con este buen amigo
> que me enseñó el secreto de la filantropía (XCVII, 492).

Este nuevo rasgo no tiene pareja contrapuntística en el “Adelfos” de Manuel, aunque deja percibir la gran contraposición entre este hombre caviloso, meditabundo, que conversa consigo, y el

decadentista, tendido al pairo de las olas:

> ¡Que las olas me traigan y las olas me lleven,
> y que jamás me obliguen el camino a elegir!

En abierto contraste, identificamos a Antonio por el verso/lema “se hace camino al andar”, y solemos representárnoslo como caminante en sueños, o en un permanente soliloquio, a la caída de la tarde, como aquel “gigante meditabundo” a la vera de la mar. ¿Cómo este soliloquio, en que se ve prendido el poeta, puede abrir camino a un diálogo efectivo? ¿Es este caminante un hombre solitario, tímido y huraño, que rehúye la compaña, o en su soledad se abre a una forma plenaria de compañía?... Tal vez el poeta habría leído, como ya señaló Aurora Albornoz, aquel ensayo de su “dilecto Unamuno”, sobre “La soledad” (1905), donde el vasco hace el elogio de la soledad fecunda y generosa:

> Los hombres sólo se sienten de veras hermanos cuando se oyen unos a otros en el silencio de las cosas, a través de la soledad (...) Solo la soledad nos derrite esa espesa capa de pudor que nos aísla a los unos de los otros; solo en la soledad nos encontramos; y al encontrarnos, encontramos en nosotros a todos nuestros hermanos en soledad. Créeme que la soledad nos une cuanto la sociedad nos separa. Y si no sabemos querernos, es porque no sabemos estar solos[34].

Sería superficial achacar esta confesión unamuniana a su gusto por

la paradoja. Hay aquí una vivencia tan profunda como humanizadora. La soledad, que nos aísla de los ruidos del tráfago cotidiano y suspende la inmediatez de la relación social, abre la posibilidad del encuentro con uno mismo. En el vacío de la soledad resuena el murmurio de lo vivido y con-vivido, oído ahora a distancia, auscultado en su latido real de humanidad. Hablando con uno mismo, en el diálogo silencioso del alma consigo, aprende el hombre meditabundo a descubrirse a sí mismo. Y sólo quien se encuentra, –asegura Unamuno– puede salir al encuentro del otro:

> Mi soliloquio es plática con ese buen amigo,
> que me enseñó el secreto de la filantropía.

José María Valverde, tan fino catador machadiano, se pregunta con extrañeza:

> ¿Cómo hemos de leer este último verso? ¿Dice el poeta, con amargo sarcasmo, que el único modo de amar al hombre –filantropía– es prescindir de los demás y encerrarse consigo mismo? ¿O implica, más benignamente, que en el careo consigo mismo es donde uno descubre lo que luego llamará el poeta “los universales del sentimiento”, el núcleo esencial que es análogo en los demás y con el que cabe establecer comunicación, solidaridad, y, sobre todo, amor más allá de las triviales antipatías de la convivencia? La obra posterior de Machado avanza más bien por este segundo camino[35].

No es preciso, a mi juicio, esperar a la obra posterior para despejar este equívoco, porque ya el “Retrato” ofrece cabos suficientes para

ello. El poeta confiesa que habla en su soledad con un “buen amigo”. Es quizá la expresión más enigmática de todo el poema. Bernard Sesé, en su comentario del poema, se refiere al sentimiento frecuente en Machado de un “doble personal”, “de una parte del ser que escapa al control del yo para hacerse independiente”[36], es decir, a una especie de fantasma desprendido del sí mismo. Bastaría haber apelado a la idea platónica del pensamiento como diálogo silencioso del alma consigo misma para evitar este fantasma importuno. Pero el caso es que Antonio Machado alude a “un buen amigo”, que más que un doble de sí, parece ser un otro en él, si de verdad le ha de enseñar el secreto de la filantropía. A diferencia del diálogo consigo, en que se produce tal desdoblamiento, en la conciencia existencial hay más bien una interiorización de la voz del otro, e incluso mucho más radicalmente, un estar abierto y pendiente del otro, como una voz amiga. Heidegger ha llamado la atención sobre este fenómeno existencial:

> El escuchar a alguien (*das Hören auf*...) es el existencial estar abierto al otro, propio del *Dasein* en cuanto coestar (*mit-sein*) El escuchar constituye incluso la primaria y auténtica apertura del *Dasein* a su poder-ser más propio, como un escuchar de la voz del amigo (*der Stimme des Freundes*) que todo *Dasein* lleva consigo[37].

Creo que éste es el verdadero sentido de la intuición machadiana. No es tanto el mejor yo de uno mismo, cuanto la voz del otro, genéricamente presente, como interpelación y llamada. Levinas hará

más tarde de esta voz del otro, desbordando y superando el análisis heideggeriano, la irrupción de lo incondicionado en el seno del yo, como fundamento de la ética. Intencionadamente he dejado de lado un verso, aún más enigmático todavía, que Machado introduce como un paréntesis:

> –quien habla solo espera hablar a Dios un día–

Sorprende en este contexto esta súbita e inesperada aparición de Dios. Apurando de nuevo la sugestión del texto de Unamuno, puede verse también en la soledad, al modo romántico, el retiro para el encuentro con la profundidad insondable del ser. Unamuno lo explicita así en su ensayo:

> Sólo en la soledad, rota por ella la espesa costra del pudor que nos separa a los unos de los otros, y de Dios a todos, no tenemos secretos para Dios; sólo en la soledad alzamos nuestro corazón al Corazón del Universo; sólo en la soledad brota de nuestra alma el himno redentor de la confesión suprema[38].

Parece como si la voz del otro fuera alargándose, profundizándose hasta convertirse en la voz de Dios:

> y de allí, del seno de Dios, nos vuelve la oración humana, la voz de Dios en nuestro corazón, el eco del silencio sosegado, no es más que la voz de los siglos y de los hombres. Nuestra vida íntima, nuestra vida de soledad, es un diálogo con los hombres todos[39].

Pero el texto unamuniano, pese a su *trémolo* religioso, resulta ser bastante equívoco, pues parece confundir sin más la voz de Dios con la voz de la humanidad. El poeta, en cambio, prefiere dejarlo en suspenso... Por eso dice “espera hablar a Dios”, esto es, confía, a través de la voz del amigo, en llegar a oír un día la misma voz de Dios. Y deja también en suspenso la cuestión de si quien habla a Dios aprende a hablar al hombre, o bien, a la inversa, quien habla al hombre, aprende a hablar con Dios. ¿No será acaso lo mismo? Para Machado, sin embargo, la primacía la tiene escuchar y hablar al hombre. La filantropía, a que alude el poeta, no es un ideal vago e indeterminado, sino una efectiva relación al tú. Jorge Urrutia recuerda a este propósito[40] al apócrifo Mairena:

> El que no habla a un hombre, no habla al hombre; el que no habla al hombre, no habla a nadie (2119).

En “Proverbios y Cantares” hay un registro poético, que apunta hacia la identificación de la voz de la realidad con un Dios que habla en el silencio de la soledad:

> No desdeñéis la palabra;
> El mundo es ruidoso y mudo,
> poetas, sólo Dios habla (CLXI, 635).

Uno no puede menos de recodar en este punto aquel otro poema enigmático, donde Machado había cifrado la vocación del poeta:

> No, mi corazón no duerme.
> Está despierto, despierto.
> Ni duerme ni sueña, mira,
> los claros ojos abiertos,
> señas lejanas y escucha
> a orillas del gran silencio (LX, 472).

Parecería como si el enigma fuera aclarándose, a tenor del apunte de “Proverbios y cantares”, en dirección hacia la voz de Dios, que antes se creía oír en sueños, y ahora se confunde con el latido profundo de la realidad, de lo otro y del otro, roto el espejo de Narciso. Pero, en la historia efectiva de su vida, fue necesario ponerse a la escucha del clamor de los otros de carne y hueso, de su concreta interpelación por la libertad y la justicia, e intentar responder a ella, para que el poeta sintiera de veras, removiéndole el alma, algo así como la voz de Dios:

> Porque es allí, en el corazón del hombre, donde se toca y se padece otra otredad divina, donde Dios se revela al descubrirse, como un *tú de todos*, objeto de comunión amorosa, que de ningún modo puede ser un *alter ego* –la superfluidad no es pensable como atributo divino–, sino un *Tú* que es *Él* (2044).

6. “Al cabo, nada os debo”

Qué lejos estamos todavía, en el “Retrato”, de este planteamiento cordial y comunitario, lo podemos vislumbrar por su estrofa penúltima:

> Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
> A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
> el traje que me cubre y la mansión que habito,
> el pan que me alimenta y el lecho donde yago (XCVII, 492).

Salta a la vista, en este punto, la analogía con el “Nada os pido” de Manuel Machado también en la penúltima estrofa de “Adelfos”. A mi juicio, lo común a ambos es una declaración de la independencia espiritual del artista, muy propia del modernismo, en su vocación estética pura al servicio del arte. La diferencia está en el tono. En el “Adelfos” de Manuel, el egotismo de fondo le lleva a una fórmula de autarquía con cierto aire de indiferencia y desdén:

> Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme,
> lo que hago por vosotros, hacer podéis por mí,

confirmando así la arisca soledad del bohemio, que se ha puesto al margen, y que, por lo demás, ha desgravado de todo sentido trascendente tanto su arte como su vida. De ahí los dos alejandrinos siguientes, que preparan el retornelo de la confesión final:

> ¡Que la vida se tome la pena de matarme,
> ya que yo no me tomo la pena de vivir!...

Quizá esta declaración “decadentista” de una voluntad de nada

debió de sonarle excesiva, porque años más tarde, en *Ars moriendi* (1922), el autor se sintió obligado a rectificarla, en un poema con el expresivo título “El poeta de *Adelfos* dice, al fin”:

> Ya el pobre corazón eligió su camino.
> Ya a los vientos no oscila, ya a las olas no cede,
> al azar no suspira ni se entrega al Destino ...
> Ahora sabe querer, y quiere lo que puede.
> Renunció al imposible y al sin querer divino (*OC*, 188).

Esta nueva confesión de Manuel Machado permite comprender retrospectivamente el sentido de la primera. Aquel apetito tanático era el reverso melancólico de la “imposible quimera” modernista de una vuelta al paraíso de la intacta belleza salvadora. El no querer, o el sin querer, al que llama divino, y que no puede ocultar su sentido budista/schopenhaueriano, es el precio por haber querido en vano. Ahora, en cambio, en una disposición que prepara estéticamente una “muerte bella”, Manuel adopta una actitud, que aun cuando escéptica en el fondo, no es fatalista. Recuérdese aquella bella reflexión del primer poema de *Ars moriendi*:

> Lleno estoy de sospechas de verdades,
> que no me sirven ya para la vida,
> pero que me preparan dulcemente
> a bien morir... (*OC,* 186).

No es posible establecer la influencia, en esta expresa rectificación

de Manuel Machado, de la postura contrapuesta de su hermano Antonio en su “Retrato”, pero cabe imaginar que el diálogo entre ambos poemas,[41] que vengo desarrollando, bien pudo tener una coda, un último eco, ahora de parte de Manuel, en el citado verso resolutivo:

> Ahora sabe querer, y quiere lo que puede (*OC*, 188).

Volviendo de nuevo al “Retrato” de Antonio, es el enérgico arranque de la penúltima estrofa con el “Nada os debo” expresión de una autarquía con cierto aire arrogante, a diferencia del desdeñoso de Manuel. La elección del verbo “deber” sitúa la cuestión en el ámbito social. El poeta se presenta como un operario de la palabra, –no olvidemos la definición machadiana de la poesía como un “yunque de actividad espiritual”–, que acude cada día a su trabajo, a su oficio, y vive del crédito de su propia obra. “Para Giner –precisa Urrutia– la decencia sólo se conseguía laborando. La práctica poética podía encerrar un peligroso *dilettantismo* de la vida, del que Machado necesitaba huir”[42]. Y hasta se atreve a añadir el poeta, con la conciencia orgullosa de la obra bien hecha: “debéisme cuanto he escrito”, esto es, “estáis en deuda conmigo”. Andando el tiempo, sin embargo, está deuda se formulará en sentido inverso. El poeta llegará a saberse deudor de su pueblo, destinatario de su obra. Algún registro de los “Proverbios y cantares” apunta ya en este sentido:

> ¿Dices que nada se crea?

> No te importe, con el barro
> de la tierra haz una copa
> para que beba tu hermano (CXXXVI, 577-578).

Pero será, fundamentalmente, a través de su apócrifo Mairena, donde Machado acierta con la fórmula, entre romántica y republicana, de "escribir para el pueblo"[43], intentando devolverle en la palabra algo de lo mucho que se le debe en la inspiración:

> Escribir para el pueblo –decía mi maestro– ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas inagotables que no acabamos nunca de saber (2315-16).

7. A solas con el mar

Esta actitud ética es una buena disposición a la muerte, anticipada en la última estrofa del "Retrato":

> Y cuando llegue el día del último viaje
> y esté a partir la nave que nunca ha de tornar,
> me encontrareis a bordo, ligero de equipaje,
> casi desnudo, como los hijos de la mar (XCVII, 492).

Es el contrapunto final a "Adelfos" con su voluntad de nada, de vacío:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...

En un poema posterior de *Ars moriendi*, titulado “Ocaso”, asocia Manuel Machado este temple decadentista, no ya con el claro de luna, sino con un apacible mar de atardecer:

Para mi pobre cuerpo dolorido,
para mi triste alma lacerada,
para mi yerto corazón herido,
para mi amarga vida fatigada ...
¡el mar amado, el mar apetecido,
el mar, el mar, y no pensar en nada! (*OC*, 192).

Es casi un éxtasis místico de disolución en la nada. El mar tiene esta función consoladora, anonadadora, de disolver la conciencia. Por el contrario, en Antonio el símbolo del mar remite fundamentalmente al misterio de la realidad, con el que ha de enfrentarse la conciencia poética. Cabe el mar piensa el “gigante meditabundo” (1270). Imagen de la inmensidad, de lo profundo/insondable, el mar es también el lugar de la aventura, del amor, como en “Canciones a Guiomar”:

Tras los montes de granito
y otros montes de basalto,
ya es la mar y el infinito.
Juntos vamos; libres somos (CLXXIII, 729).

Incluso de la experiencia creadora del hombre. Así lo ve Machado

en uno de sus “Proverbios y cantares”:

> Todo hombre tiene dos
> batallas que pelear:
> en sueños lucha con Dios;
> y despierto con el mar (CXXXVI, 575),

o bien, en aquel otro:

> ¿Para qué llamar caminos
> a los surcos del azar?...
> Todo el que camina anda,
> como Jesús, sobre el mar (CXXXVI, 569).

El mar no invita al descanso consolador, sino a emprender un gran viaje hacia lo desconocido. En una de sus “Parábolas”, que lleva el sugestivo título de “Profesión de fe”, canta el poeta:

> Dios no es el mar; está en el mar; riela
> como luna en el agua, o aparece
> como una blanca vela;
> en el mar se despierta y adormece (CXXXVII, 584).

El juego del hombre con Dios, siempre con el mar al fondo, –juego de creación recíproca, como decía su maestro Unamuno–, lleva al poeta a aciertos de una gran finura y penetración:

> Anoche soñé que oía

a Dios, gritándome: ¡Alerta!.
Luego era Dios quien dormía,
y yo gritaba: ¡Despierta! (CXXXVI, 580).

Ahora, ante el último viaje, Machado evoca a “los hijos de la mar”, soñando “siempre con ribera y ancla” (645), pero prestos a partir hacia las últimas estrellas. Como ellos quiere estar “ligero de equipaje”, como él solía viajar en el tren (509). Machado recoge así una básica intuición estoica a la española:[44] la renuncia que da libertad. Recuerda uno casi espontáneamente aquella otra “profesión” de su fe artística:

Nunca perseguí la gloria
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción (CXXXVI, 568).

Pero no son “mundos sutiles” y evanescentes, lo que nos ha dejado el poeta, sino palabras en el tiempo como “revelaciones del ser en la conciencia”. Las “orillas del gran silencio” son ahora estas orillas del mar insondable, a cuya vera hace resonar el poeta su “canto de frontera / a la muerte, al silencio y al olvido” (I, 693). Sobriedad, soledad es el temple del viajero, –ahora no de vuelta–, como en el primer poema de *Soledades*, sino con el temblor impaciente de la nave ante su última singladura:

Casi desnudo, como los hijos de la mar (XCVII, 492).

El adverbio “casi”, –como siempre en otros versos análogos–, recuérdese “tarde tranquila casi / con placidez de alma” (LXXIV 480), es un acierto estético y ético. La desnudez responde a una exigencia de depuración de la palabra y de la vida, imposible de alcanzar. Estar desnudo es, por lo demás, la suma expresión del espíritu libre. Desnudo, tal vez escéptico, pero con esa leve inflexión irónica sobre la propia duda, que es un anuncio de fe, la fe del que abre, caminando, “estelas en la mar”:

> ¡Oh fe del meditabundo!
> ¡Oh fe después del pensar!
> Sólo si viene un corazón al mundo
> rebosa el vaso humano y se hincha el mar (CXXXVI, 576).

[1] Cito la obra de Machado por las siguientes ediciones: *Poesía y prosa*, (4 vols. de paginación correlativa − I y II: *Poesías completas*, III [1893-1936] y IV [1936-1939]: *Prosas completas*), ed. Oreste Macrì y Gaetano Chiappini , Madrid, Espasa-Calpe, 1988. En los poemas se cita, como es habitual, sólo el número de poema en caracteres romanos, seguido de la página de la edición antedicha. En la prosa igualmente sólo la página de la edición de Macrì y Chiappini; Las *Prosas dispersas*, ed. Jordi Doménech, Madrid, Páginas de Espuma, 2001, son citadas por la sigla PD, seguida por el número de página.

[2] Del carnaval, decía Mairena, que era una fiesta tanto popular como aristocrática, esto es, universal, “porque lo esencialmente carnavalesco no es ponerse careta, sino quitarse la cara. Y no hay nadie tan avenido con la suya que no aspire a estrenar otra alguna vez” (1977)

[3] Cito a Rubén Darío por *Poesías Completas* (en adelante, *PC*), ed. Antonio Oliver, Madrid, Aguilar, 1968, 743.

[4] *Antonio Machado*, México, Siglo xxi, 1975, 89.

[5] *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1975, 187 y ss., véase especialmente nota 21 del capítulo iv: El tiempo y su vivencia.

[6] “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nos 304-307 (1975), 922-3.

[7] Véase mi libro *El mal del siglo, Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo xix*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, Introducción y Obertura,

3-61.
[8] Cito los poemas de Manuel Machado por la edición de *Obras Completas* (*OC*), Madrid, Plenitud, 1967.
[9] Luis Felipe Vivanco, “El poeta de Adelfos”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 304-307 (1975), 80.
[10] El “Retrato” de Antonio Machado apareció en febrero de 1908, en una galería de semblanzas autobiográficas de poetas, editada por el periódico *El Liberal*, para dar a conocer la revolución lírica operada a partir de 1907 en la lírica española. Como comenta Allen W. Phillips, que ha recopilado y prologado esta galería, a propósito del autorretrato de Manuel Machado, “El mal poema”, incluido también en esta serie, “evidentemente esos versos confesionales obedecen a una ética y una estética, que difieren de manera notable de las que se expresan en el retrato más grave de Antonio” (“Estudio introductorio a *Poetas del día. El Liberal* (1908-1909), Barcelona, Anthropos, 1989, 43).
[11] “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, art. cit., 922.
[12] Ibídem, 940.
[13] *Antonio Machado (1875-1939)*, Madrid, Gredos, 1980, 198.
[14] Véase *Estudios sobre Manuel Machado*, Sevilla, Renacimiento, 2000.
[15] “Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical”, en Kierkegaard: *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida i*; *Escritos*, 2/1, Madrid, Trotta, 2006, 88.
[16] “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, art. cit., 922.
[17] “Libertad languideciente”, como la llama Pedro Laín Entralgo, “libertad aunque sea para negarse a sí mismo la energía de utilizarla” (“Díptico machadiano” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 304-307 (1975), 20).
[18] No estoy de acuerdo con que en estos recuerdos de paraíso no aparece “la madre en sí” como señala Rosario Rexach, quien enfatiza, en cambio, la figura del padre (“La soledad como sino en Antonio Machado”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, art. cit., 633). Si “se canta lo que se pierde”, era de esperar que la presencia de la madre a su lado, desde los tiempos de Baeza, no la hiciera objeto de cántico poético, pero constituye con todo una referencia biográfica fundamental.

[19] “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, art. cit., 927.
[20] *Antonio Machado* (1875-1939), ob. cit., 200.
[21] Remito, entre muchos otros, a dos excelentes ensayos, el de Carlos Blanco Aguinaga: “Gotas de sangre jacobina”, en *Hoy es siempre todavía. Curso Internacional sobre Antonio Machado*, ed. de Jordi Doménech, Sevilla, Renacimiento, 2006, 469-497, y el de Paul Aubert, “Antonio Machado y el marxismo”, en *Antonio Machado hacia Europa*. Ed. de Pablo L. Ávila, Madrid, Visor, 1993, 334-361.
[22] “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, art. cit., 930.
[23] Ídem.
[24] Ídem.

[25] Véase un relato en pormenor de sus recuerdos del maestro Giner, en el artículo “Don Francisco Giner de los Ríos”, recogido en *PD,* 386-388.
[26] Sobre la presencia de Nietzsche en Antonio Machado, véase Gonzalo Sobejano: *Nietzsche en España,* Madrid, Gredos, 20042ª, 419-430.
[27] Véase Paul Aubert: “Antonio Machado y el marxismo”, art. cit., especialmente 354 y ss.
[28] Puede verse una visión sintética de las diversas lecturas en el citado artículo de Jorge Urrutia, 930-935.
[29] Como bien advierte Antonio Domínguez Rey, “el modernismo había caído en la tentación de suplantar el espíritu religioso mediante el arte, o de superar la conciencia de la nada a través de la creación formal. Esto era lo que Machado no podía aceptar, como tampoco la obsesión de un formalismo a ultranza” (*Antonio Machado*, Madrid, Edaf, 1979, 75).
[30] Kierkegaard: “Los estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical”, *Escritos, 2/1,* ob cit. 110
[31] *Antonio Machado (1875-1939)*, ob. cit, 202.
[32] Véase el capítulo “Antonio Machado: del soliloquio al diálogo”, de este libro.
[33] “Díptico machadiano”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 304-307, 12.
[34] Miguel de Unamuno: *Obras Completas*, Madrid, Escelicer, 1966, 1, 1251-1252.
[35] *Antonio Machado*, ob. cit., 89-90
[36] *Antonio Machado (1875-1939)*, ob. cit., 204-5.
[37] *Sein und Zeit*, Halle, Niemeyer, 1941, § 34, 163; trad. esp.: *Ser y tiempo*, de Jorge Eduardo Rivera, Santiago de Chile, Universitaria, 1997, 186.
[38] *Obras Completas*, ob. cit., i, 1252.
[39] Ídem.
[40] “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, art.. cit., 937-8.
[41] Diálogo, porque no es sólo la réplica del “Retrato” de Antonio, en *Campos de Castilla*, al “Adelfos” de Manuel, sino inversamente la contrarréplica de éste al “Retrato” de su hermano, si se tiene en cuenta que el segundo autorretrato de Manuel, al frente de *El mal Poema* (1909), había aparecido un año antes, el 25 de febrero de 1908, en la misma galería de semblanzas de poetas, publicada por el periódico *El Liberal* (1908-1909), donde al comienzo del mismo mes de febrero (1-ii-1908) apareció el “Retrato” de Antonio. Era, pues, una ocasión propicia para que Manuel Machado tomara conciencia de la confrontación de su semblanza iconográfica con la de su hermano Antonio.
[42] “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, art. cit., 938.
[43] Fórmula mucho más comprehensiva que la de “la poesía social”, pues obedece a una actitud ética incondicional, y no a ocasionales dictados ideológicos.
[44] “Es una de las formas de su estoicismo fundamental –precisa Bernard Sesé–, de la actitud, al mismo tiempo resignada y orgullosa ante la vida, patente en toda su obra” (*Antonio Machado (1875-1939)*, ob. cit., 208.

2. Del soliloquio al diálogo

El camino del soliloquio al diálogo, o lo que es lo mismo, del “yo fundamenta!” al “tú esencial”, constituyó la experiencia de pensamiento de Antonio Machado. Del poeta, porque fue, ante todo, una experiencia lírica, esto es, cordial; pero también del pensador, que hizo sonar siempre en ella el diapasón meditativo. En cuanto camino de poeta/pensador, transcurrió en el interior de la palabra, como la superación de la crisis de la palabra original y solitaria del alma, en las postrimerías de un tardío romanticismo, hacia la palabra integral, la que ya no es música ni pintura, sino “habla”, ejercicio viviente de comunicación. Esta aventura de pensamiento es consustancial al empeño machadiano por trascender el romanticismo, y puede inscribirse, por tanto, con pleno derecho, en lo que llamó, en cierta ocasión, con un punto de retórica, “el gran Anábasis de las sombras románticas” (*PD*, 703). En buena medida, así lo fue, pero como todo auténtico camino, es decir, no meramente metódico sino experiencial, estuvo siempre de lo uno a lo otro, entre el yo y el tú, en ese espacio intermedio, que es, a la vez, “distancia y horizonte: *alma*”.

1. El soliloquio o diálogo interior

Un rasgo sobresaliente de la lírica machadiana –quizá el más

característico– es su preferencia por el soliloquio o diálogo interior. El poeta habla consigo mismo; asiste al desdoblamiento interior de su yo en el contrapunto de voces, que se disputan su alma: la vanidad y la fe poética (XVIII, 441-442), la desesperación y la esperanza (CLXI, 636), la razón y el corazón (CXXXVII, 585-586). Pero no se trata sólo de voces interiores. El diálogo interno se vuelve progresivo y universal hasta confundirse con el mundo. Se extiende a todo, sin dejar de ser el soliloquio de un corazón solitario. El poeta dialoga con las cosas: la fuente (VI, 431), el agua oculta (XIII, 437-438), el viento (LXVIII, 477-478); con todas las horas del alma: el alba (XXXIV, 449-450), la tarde (XLI, 456 y XLIII, 458-459), la noche (XXXVII, 451); con los signos y claves del destino: el silencio (XXI, 444), el ángel de los sueños (LXIII, 474), la "voz querida" (LXIV, ídem), la muerte (XXIX, 447), y hasta sueña dialogar con Dios mismo, desde el fondo de su ensueño (CXXXVI, 573).

Este obsesivo soliloquio refleja estilísticamente el drama interior del alma, suspensa ante sí misma:

> –¿Qué es esta gota en el viento
> que grita al mar: soy el mar? (XIII, 438)

–se pregunta el poeta en términos pascalianos–. Sí. La lírica machadiana fue siempre, desde la primera hora, cavilosa y meditativa, de alma en sombra, que había sido tocada, como habría dicho Unamuno, por las alas del ángel negro de la angustia. Lírica más que de visiones, de interrogaciones, que cavan, como cuchillos,

en el fondo, íntimo y lejano a un tiempo, del yo: "... lo que está lejos / dentro del alma" (LXI, 472). Éste era su modo de ser romántico –recuerda Juan de Mairena– no el visionario, sino el interrogativo (Cfr. 2103).

Desde su primer acorde, la lírica de Machado nace con voluntad de autognosis, con el deseo de "sorprender algunas palabras del íntimo monólogo", como confiesa el poeta. El diálogo interior constituía la forma de su camino de conciencia, su esfuerzo de objetivación, y en él se deja reconocer la aspiración a la objetividad, que será el oriente de su aventura. Ya había enseñado Goethe que, entre la lírica subjetiva y la épica objetiva, el drama "aúna los poderes de ambas en igual grado"[45]. Y dramática quería ser en Machado esta representación de la historia del alma en búsqueda de sí misma:

> –Contigo siempre... Y avancé en mi sueño
> por una larga, escueta galería (LXIV, 474).

Sueño/camino o camino/sueño como modo de alumbramiento interior, de penetración en el misterio del yo, donde debería estar para el romántico el asiento de toda verdad. No es extraño, pues, que en los *Proverbios y cantares* el poeta se haya sorprendido a sí mismo en este gesto interrogativo:

> Lo han visto pasar en sueños,
> buen cazador de sí mismo,
> siempre al acecho (CLXI, 640).

Pero es también, por otra parte, una lírica perpleja y dubitativa, y, en última instancia, escéptica. El soliloquio machadiano tiene el aire balbuciente del que no puede resolver el enigma –"yo no sé", "no recuerdo", "yo no conozco"...–, como si respondiese a la advertencia que hará más tarde Mairena: "la inseguridad es nuestra madre; nuestra musa es la desconfianza" (2096). Esto nos indica que ya se está de vuelta de la exaltación espiritual (*Begeisterung*) del trascendentalismo de la gran poesía romántica. En otras palabras, que el giro copernicano hacia la subjetividad parece haber tocado fondo, y allí encuentra su propio des-fondamiento. Lírica, pues, no de espíritu (*Geist*), sino de alma, esa húmeda y sombría zona de emociones, sentimientos y ensueños que es pasión y pálpito, tiempo de conciencia y palabra en el tiempo. Pero las "revelaciones del ser en el tiempo" distan mucho de un apocalipsis de verdad. En el tiempo sólo hay un hombre perdido al aguardo de una única evidencia –la muerte–, mientras ensaya desesperantes posturas: el refugio en la ensoñación, la búsqueda desorientada, la exploración de signos del gran misterio, o la afirmación del sentido cordial, poético, frente al sin–sentido (633).

Quizá el testimonio más elocuente de este clima de incertidumbre, que se resuelve al cabo en melancolía, sea el que podríamos llamar soliloquio primero:

> Con el sabio amargo dijo: Vanidad de vanidades,
> todo es negra vanidad;
> y oyó otra voz que clamaba, alma de sus soledades:

sólo eres tú, luz que fulges en el corazón, verdad (XVIII, 441).

La confesión es rigurosamente romántica. Se trata del hombre escindido. Frente a la verdad del conocimiento se alza la otra verdad del corazón, que le ha sido revelada en la soledad, a la que llama Machado, muy a la romántica, "...la musa que el misterio / revela al alma en sílabas preciosas" (745). También como en el romanticismo, la luz fulge en el fanal del alma. No la reverbera el mundo, sino que la proyecta el yo, como el único centro irradiante de sentido. Entre las metáforas de la conciencia, Machado, como buen romántico, ha preferido aquéllas que manifiestan su carácter activo/imaginativo. Ésta es fragua con sus yunques y crisoles (LXXVIII, 477-478), faro de luz única (CXXXVI, 581), colmena de ensueño (LX, 471–472), lira, donde pulsa la mano del sembrador de estrellas (LXXXVIII, 487). Metáforas todas ellas, como se advierte, de expresión, según la terminología de Abrams[46]; a lo sumo, de interacción (lira) y no de impresión, como la cámara oscura o la cera, propias del realismo metafísico. Incluso la metáfora del espejo, tan querida de Machado, aparece invertida en su sentido. No está en función imitativa o reflectante del mundo externo, sino expresiva/reflexiva. Su cristal lo elabora el ensueño y en él desarrolla la conciencia su ley de refracción. Lo que entra en su espacio mágico se transforma en imagen: en imagen del yo, espejo/Narciso que en todo encuentra la réplica de sí mismo. Lejos de mantener la contraposición entre el espejo y la lámpara, metáforas que definen la diferencia entre la epistemología clásica realista y la idealista moderna[47], respectivamente, Machado transforma el mismo

espejo en lámpara o la lámpara interior en espejo reflectante. El espejo de fondo de tantos poemas machadianos no es más que el mismo fondo del alma, que recoge y recrea, a la vez, la escena según su proyección subjetiva.

Es cierto que el romanticismo perseguía un milagro de transparencia, que haría del yo el lugar de la presencia pura. La soledad o la retracción del mundo ordinario era como el pulimento del alma, la condición de su vuelta interior a la raíz del ser, la *natura naturans*, que sólo se dejaba revelar en la lumbre de la imaginación creadora[48]. Desde este fondo, podía reconstituir el universo en su figura originaria. El lema de Keats, "belleza es verdad" (*Beauty is truth*) expresaba el ideal trascendental de la revelación del ser en la visión poética. Ciertamente el yo romántico pretendía ser un yo fundamental. Todavía Machado era consciente de este propósito. En un poema dedicado precisamente a Miguel de Unamuno, quien había estimulado su voluntad de conciencia, el poeta expresa la misma pretensión:

> Pero, en tu alma de verdad, poeta,
> sean puro cristal risas y lágrimas (755).

Este yo fundamental debía ser, por tanto, el yo universal, que dispone de la palabra del origen. Más allá del simbolismo, o mejor a su través, la lírica machadiana perseguía también los universales del sentimiento. Pero es justamente esta tarea la que entra en crisis tras la desintegración subjetivista del yo romántico. Machado era bien

consciente de ello. En un apunte retrospectivo señala certeramente:

> En la lírica de los románticos el lenguaje tiene todavía una función universal que cumplir: la expresión de la gran nostalgia de todas las almas. Pero, más tarde, en la época posromántica, tras la ruina del idealismo metafísico, lo que el poeta llama su mundo interior no trasciende de los estrechos límites de su conciencia psicológica (*PD*, 696).

No se hacía ilusiones al respecto. Si algo significa Machado es el intento de ser genuinamente romántico a destiempo y hasta a contracorriente de los efectos deletéreos del subjetivismo de fin de siglo. De ahí la perplejidad radical de su regreso a la interioridad. Éste es el clima que deja traslucir su soliloquio. En el diálogo con el alba de primavera, símbolo del renacimiento, confiesa el poeta la impureza de un cristal, que no le permite alcanzar la memoria del origen:

> Respondí a la mañana:
> Sólo tienen cristal los sueños míos.
> Yo no conozco el hada de mis sueños;
> no sé si está mi corazón florido (XXXIV, 450).

Se está poniendo en cuestión el principio de la autenticidad y hasta la posibilidad misma de un yo originario. Y es que, como reconoce en otro momento, la opacidad temporal del propio ensueño es ineliminable:

> Nosotros exprimimos

la penumbra de un sueño en nuestro vaso (XXVIII, 447).

Habrá, pues, que esperar a la otra mañana pura, para saber qué encierra, al quebrarse, el vaso cristalino. Pero el diálogo con la muerte queda igualmente incierto. El destino del yo es tan opaco como su origen. La muerte vuelve a amplificar el enigma:

¿Eres la sed o el agua en mi camino?
Dime, virgen esquiva y compañera (XXIX, 447).

Al poeta no le queda otro recurso que consultar a su corazón en la soledad de la hora nocturna, de la que solía hacer el romántico un oráculo del inconsciente. Con acierto ha visto Valverde en el poema XXXVII de *Soledades* la prueba de una crisis temprana de la sinceridad romántica en la lírica de Machado[49]. La sinceridad había sido en el romanticismo un criterio de verdad. En una trasposición del plano ético/religioso al ontológico, como indica Abrams, la sinceridad se convierte en sinónimo de verdad existencial y, por lo tanto, en garante de toda verdad[50]. ¿Y dónde cabe mayor sinceridad y mayor prueba de realidad que en la experiencia del sufrimiento? Ésta era para el romántico la puerta de acceso al verdadero mundo sustancial. Pero ni siquiera en el dolor encuentra la noche un testimonio fidedigno:

pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco (XXXVII, 451).

El fanal del alma se ha vuelto opaco, como si se hubiese enturbiado la luz que fulge en el corazón. En el “borroso laberinto de espejos” ha naufragado la aventura romántica del “yo fundamental”, y, con ello también, el empeño por alcanzar la conciencia integral en la palabra solitaria del alma. En este sentido, puede afirmarse que la exploración poética del yo, desde el punto de vista de lo originario, se salda en Machado con un rotundo escepticismo:

> Incomprensibles, mudas
> nada sabemos de las almas nuestras.
> Las más hondas palabras
> del sabio nos enseñan
> lo que el silbar del viento cuando sopla
> o el sonar de las aguas cuando ruedan (LXXXVII, 487).

2. Hacia el “tú esencial”

En *Campos de Castilla* emprende Machado, como es opinión común, una nueva dirección de marcha, bien explícita, por lo demás, en su pretensión de escapar al “doble espejismo”: el externo o desvanecimiento del mundo como mero reflejo del yo y el interno o desvanecimiento del yo en su interior laberinto. Frente a lo uno y lo otro, su alternativa será sencillamente “vivir, soñar nuestro sueño” (*PD*, 417), esto es, comprometerse en destino y palabra con las cosas y los hombres en una historia común. Su lírica adquiere ahora cierta plasticidad épica –la épica humana de *Campos de Castilla*, como la ha llamado Oreste Macrì con acierto– en estos “nuevos poemas de lo

eterno humano, historias animadas", como las define el poeta, que aspiran a vivir "por sí mismas" (*PD,* 418). Las galerías del alma se pueblan de nuevas figuras: el pastor, el labrador, el criminal, el loco, existencias humildes de hombres intrahistóricos, siempre con luz de fondo al campo abierto de Castilla. Parece como si el poeta hubiera encontrado, al fin, el camino hacia la objetividad.

Y, en efecto, la nueva obra se abre con un "Retrato", en el que se trasluce la tensión íntima de un soliloquio, que quiere trascenderse en diálogo efectivo:

> Converso con el hombre que siempre va conmigo
> –quien habla a solas espera hablar a Dios un día–;
> mi soliloquio es plática con este buen amigo
> que me enseñó el secreto de la filantropía (XCVII, 492).

La paráfrasis "quien habla a solas espera hablar a Dios un día", aunque es una intuición peculiar del romanticismo, bien pudo habérsela inspirado al poeta el maestro Miguel de Unamuno, quien había hecho la apología de la soledad como el lugar del diálogo con Dios, que abre a la verdadera comunicación humana:

> Sólo en la soledad, rota por ella la espesa costra que aísla a los unos de los otros y de Dios a todos, no tenemos secretos pare Dios; sólo en la soledad alzamos nuestro corazón al Corazón del Universo; sólo en la soledad brota en nuestra alma el himno redentor de la confesión recíproca[51].

Pero, ¿tiene acaso el hombre el “secreto” de Dios? El poeta insiste en que, entre las voces, sólo debe escuchar una. Ésta debe de ser la del “buen amigo”, tal vez la misma “voz querida”, que en la rima LXIV de *Soledades* le invitaba a ver el alma. Un proverbio posterior viene a aclarar que esta voz única es divina:

> No desdeñéis la palabra;
> el mundo es ruidoso y mudo,
> poetas, sólo Dios habla (CLXI, 635).

Pero el recurso romántico a este Dios oráculo se le ha vuelto también inaccesible. La confesión machadiana no puede ser más sincera:

> Ayer soñé que veía
> a Dios y que a Dios hablaba;
> y soñé que Dios me oía...
> Después soñé que soñaba (CXXXVI, 573).

¿A quién puede aludir este “buen amigo” con quien conversa el poeta? ¿Quién es este “hombre” que le acompaña? ¿El fondo genérico de lo humano en el yo? ¿Acaso el mejor yo de uno mismo, que nos llama, según Heidegger, al poder-ser más propio de la existencia?[52] ¿O tal vez el “otro” inmanente en el yo, y que por lo mismo nos puede enseñar el secreto de la filantropía? El poema nada nos aclara al respecto, y nos deja más bien una lacerante pregunta: ¿Quien habla a Dios habla al hombre, o, a la inversa, sólo puede

hablar verdaderamente a Dios quien ha aprendido a hablar con verdad al hombre? ¿O acaso en el fondo no sea discernible lo uno de lo otro? Dejemos, por el momento, abiertos, al modo machadiano, estos interrogantes.

Pero, con la muerte de Leonor se comienza a ver claro en la dirección del "tú esencial". Nunca como ahora había sentido Machado la necesidad de una palabra compartida ni el apremio hacia un diálogo, ¡ay!, ya imposible, que sólo es gesto e intención:

> ¿No ves, Leonor, los álamos del río
> con sus ramajes yertos?
> Mira el Moncayo azul y blanco; dame
> tu mano y paseemos (CXXI, 546).

El otro tiene nombre y rostro, historia y figura, aun cuando falte su presencia. Se ha vuelto ahora radicalmente inmanente, sin perder por ello su alteridad radical. La pérdida de su compañía –su voz y su mano amigas–le dejaron sumido en una soledad que ahora se denuncia en su radical miseria. No la soledad/vocación, en la que tenía el romántico su gloria y su imperio, sino la soledad/pasión:

> Soledad
> sequedad.
> Tan pobre me estoy quedando
> que ya ni siquiera estoy
> conmigo, ni sé si voy
> conmigo a solas viajando (CXXVII, 552).

Ésta era la soledad efectiva, la soledad por la pérdida de un tú irrecuperable. Las galerías del alma estaban ahora más desiertas que nunca. Su interioridad se había abierto como la de un corazón herido.

De otro lado, y ya en el plano teórico, los apuntes de *Los Complementarios* muestran hasta qué punto Machado estaba poniendo en solfa el presupuesto del yo fundamental, que se le vuelve sospechoso de complicidad con el irracionalismo. En los años de Baeza menudean las reflexiones de fuerte tono crítico sobre la filosofía de Bergson, a cuya intuición inculpa de rendir "culto a las potencias tenebrosas y místicas del siglo XIX. De ella se pretende extraer –agrega con una punta de ironía– la luz que alumbra lo esencial" (1192). Esta sospecha se mantendrá inalterable, pues en el borrador del discurso para la Real Academia vuelve Machado críticamente sobre "la conciencia vital, que el filósofo pretende derivar del instinto" (1656).

El yo profundo bergsoniano, al que en el "Poema de un Día" había dedicado un elogio displicente –"No está mal/este yo fundamental"–, cede su prerrogativa al otro Yo teórico de la crítica kantiana, "el que nunca es cosa sino vidente de la cosa" (1194), es decir, in-objetivable. Fácilmente se advierte el interés ético de la reflexión machadiana. Lo que está en juego es la idea de libertad:

> La intuición bergsoniana, derivada del instinto, no será nunca un instrumento de libertad, por ella seríamos esclavos de la ciega corriente vital. Sólo la inteligencia teórica es un principio de libertad (de libertad y de dominio) (1194).

El apunte machadiano concluye con un “Sin embargo...” (Ídem). Tal como comenta con tino Valverde, “es el aviso de que esta actitud antibergsoniana no constituye tampoco ninguna optimista fe dogmática en el futuro valor de ese intelectualismo esencialista, sino una liquidación de la “fe negativa” del siglo XIX”[53]. Y en efecto, aunque Machado acierta al sospechar que “aparecerá, si es que ya no anda por el mundo”, una “ideología antibergsoniana” (1195), conoció muy tardíamente, como confiesa Mairena, el renacimiento de la intuición eidética del movimiento fenomenológico (2030). La prerrogativa de la inteligencia teórica no está en un presunto conocimiento eidético, sino, al modo kantiano, en la capacidad de tomar distancia sobre lo inmediato, para poder constituirlo objetivamente. El énfasis recae, por lo tanto, sobre una nueva experiencia de la libertad, del yo práctico, purgada de todo irracionalismo. ¿No le conduce este planteamiento a una posición escéptica? Sin duda. Y así lo reconoce Machado:

> A mi juicio, el gran pecado de la filosofía moderna consiste en que nadie se atreve a ser escéptico (1192).

Pero, como advierte finamente Valverde, “ese escepticismo, cada vez más hondo, es justamente lo que permite preparar las condiciones previas a una auténtica creencia, no basada en ideas, sino en el simple reconocimiento de que existe el prójimo, el otro”[54]. La alternativa al escepticismo metafísico habría que buscarla de nuevo, al modo kantiano, en el orden práctico, en la nueva creencia

cordial en la existencia en sí del tú, de inspiración cristiana, tal como atestigua la carta a Unamuno (Cfr. 1601) y cuya expresión más concisa es, sin duda, la de los *Proverbios y Cantares:*

> No es el yo fundamental
> eso que busca el poeta
> sino el tú esencial (CLXI, 633).

Ésta es la exigencia que subyace, según creo, a la hipótesis *metafísica* de la heterogeneidad del ser, "el ser vario (no uno) cualitativamente distinto" (1179) y, por tanto, del reconocimiento de la alteridad, la existencia en sí del otro:

> Sólo existen, realmente, conciencias individuales, conciencias varias y únicas, integrales e inconmensurables entre sí (1258).

Pero estas mónadas no son herméticas, sino abiertas eróticamente las unas a las otras, por la pasión de la alteridad. Paralelamente, Machado se orienta hacia una teoría comunitarista del sentimiento:

> El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con los materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del tú, es decir, de los otros sujetos (1310).

Y, como el sentimiento, la palabra, que no nace de lo privado e íntimo, sino que viene o sobreviene desde la esfera previa de lo

común. Y en la misma medida se aleja el poeta del planteamiento bergsoniano, que había visto siempre en las exigencias de la vida social, y en particular del lenguaje, el peligro de una refracción del yo fundamental en un yo de superficie[55].

A esta apertura del yo, como una herida de pasión, la llama Machado certeramente amor, “la sed metafísica de lo esencialmente otro” (679). Aquí está el punto de partida de la nueva metafísica martiniana, encerrada, como en su almendra poética, en una abismática soleá:

> Gracias, Petenera mía:
> por tus ojos me he perdido;
> era lo que yo quería (672).

Perderse por los ojos de la Petenera es tanto como hacer añicos el espejo interior del yo. Reconocer que frente a él hay otro espejo, en el que puede abismarse. Comenta Machado en “Reflexiones sobre la Lírica”*:*

> Se diría que Narciso ha perdido su espejo, con más exactitud, que el espejo de Narciso ha perdido su azogue, quiero decir, la fe en la impenetrable opacidad de lo otro, merced a la cual –y sólo por ella– sería el mundo un puro fenómeno de reflexión (1659).

El azogue no era más que el efecto de la interioridad, o si se prefiere, de la soledad del alma romántica, que, como recuerda Machado más tarde, “fue causa de su desesperanza y motivo de su

orgullo” (1796). Pero es esta soledad la que entra ahora definitivamente en crisis. En un aforismo, Machado destruye el privilegio de la soledad en el orden del conocimiento:

> En mi soledad
> he visto cosas muy claras
> que no son verdad (CLXI, 629).

En otros, nos pone en guardia contra el narcisismo (CLXI, 668-669) o nos advierte del contrasentido de un corazón solitario:

> Poned atención:
> un corazón solitario
> no es un corazón (CLXI, 639).

No. El verdadero corazón está abierto en una tensión erótica de trascendimiento, en su “impulso hacia *lo otro inasequible”* (685). El tú es lo único que escapa a la apariencia del reflejo. Su mirada es “una representación inquietante”, reconocerá más tarde Mairena (2017). Es la de un yo, frente a mí, en su irreductible individualidad. Así se afirma en el primero de los “Proverbios y Cantares”:

> El ojo que ves no es
> ojo porque tú lo veas,
> es ojo porque te ve (CLXI, 626).

En la mirada de la Petenera naufraga la fe del solipsismo. En ella se abre ahora el único misterio, que no es el “yo”, sino el “tú”:

> Los ojos porque suspiras,
> sábelo bien,
> los ojos en que te miras
> son ojos porque te ven (CLXI, 634).

La tensión erótica es la que ha hecho saltar la magia del espejo, como señala un comentario a las rimas eróticas de Abel Martín:

> Quiere decir que el amante renunciaría a cuanto es espejo en el amor, porque comenzaría a amar en la amada lo que, por esencia, no podrá nunca reflejar su propia imagen (679-680).

El "fantasma mala sombra", sobre el que tan finamente ironiza Mairena, deja paso al "tú esencial", así llamado porque trasciende toda apariencia u objetivación por medio de la imagen; esencial en su alteridad y trascendencia incondicionadas:

> Enseña el Cristo: a tu prójimo
> amarás como a ti mismo,
> mas nunca olvides que es otro.
> Dijo otra verdad:
> busca al tú que nunca es tuyo,
> ni puede serlo jamás (CLXI, 634).

El "tú esencial" queda así caracterizado, desde el amante, por una triple exigencia: es el tú que se *necesita*, el que se *busca y el que nunca se alcanza*. Salta a la vista la asombrosa similitud entre este

“tú” y el otro divino de la “Profesión de fe” (CXXXVII, 584). Y es que, con el tema de lo esencialmente otro, Machado ha abierto una experiencia poético-metafísica de alcance religioso, una nueva fe o creencia que oponer a la racionalista del solipsismo. Nunca ha estado Machado más cerca del diálogo con Dios que tras la muerte de Leonor, cuando echa en falta en su soledad su “tú esencial”, su verdadera compañía, que le ha sido arrebatada. Porque diálogo, o semilla de él al menos, es la imprecación religiosa, entre queja resignada y grito de rebeldía:

> Señor, ya me quitaste lo que yo más quería.
> Oye, otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
> Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.
> Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar (CXIX, 546).

¿Aprendemos a hablar a Dios desde la pérdida del tú, del hombre concreto? ... ¿No será, pues, hablando con el hombre, esforzándose en un diálogo inacabable, como se prepara el hombre para hablar con Él? ...

3. El diálogo de la complementariedad

Con la fe cordial Machado ha puesto la base de una efectiva relación dialógica. No es casual que el segundo de los “Proverbios y Cantares”, tras el reconocimiento de la trascendencia del tú, se centre sobre el diálogo:

> Para dialogar:

preguntad, primero;
después... escuchad (CLXI, 626).

El tema de la “mirada”, ligado a la metáfora del espejo, deja paso al de la “llamada”, como más consonante con la relación intersubjetiva. Y, como fundamento de la nueva actitud, la convicción de que la verdad no se da en la soledad de la autoconciencia, sino en la comunicación:

¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela (CLXI, 643).

Sin embargo –preciso es reconocerlo– la metafísica trágica del apócrifo Abel Martín no supo estar a la altura de la intuición en la soleá a la Petenera o, tal vez, se quedó deliberadamente a su zaga, en el intento de buscar una tradición pensante, en la que poder inscribir su propio principio de alteridad. Podría alegarse a este respecto que la “heterogeneidad del ser” fue para Martín, como hombre que era del ochocientos, más una hipótesis metafísica que verdadera fe cordial. Tal vez por jugar a la metafísica, Machado no acabó por tomarse en serio las exigencias de la nueva posición. Me inclino a pensar más bien que Martín estaba casi exclusivamente interesado en hallar una comprensión de la práctica poética, es decir, del pensamiento cualitativo, concreto y mitopoyético, como revés del pensamiento lógico, y en este sentido no reparó lo suficiente en el nuevo horizonte.

El caso es que Martín hace de la imposibilidad de alcanzar el “tú” una lectura meramente negativa. Se queda confinado en el mundo de la imagen, que nace del fracaso del amor, y se complace, como buen onanista, en el objeto erótico, que, como todo objeto, es producto de una proyección subjetiva (682). Se enreda, en fin, al modo del XIX, en un monismo idealista, de modo que, a la postre, el krausismo especulativo se impone a la inspiración cordial. Hay, sin duda, una contradicción, como apunta Donald Shaw, entre “la diversidad del ser y la existencia de una única mónada”[56], pues, en última instancia reduce la multiplicidad de las conciencias a no ser más que destellos y reverberaciones en el caleidoscopio del “gran ojo que todo lo ve al verse a sí mismo” (685).

Pero cabe una lectura positiva, que vea en el fracaso del amor la condición de su perpetuo renacimiento, en un trance continuo de salida de sí. Esta posición era más coherente con la exigencia de la fe cordial. Si el segundo apócrifo, Juan de Mairena, no la llevó íntegramente a cabo, no fue, a mi juicio, porque “mantuviera su fe ochocentista” (1971), como supone Machado (pues en otros pasajes le atribuye la creencia en la existencia en sí del otro), sino, porque en la economía de los apócrifos, la tarea de Juan de Mairena, discípulo, al fin y al cabo, de Abel Martín, era la de perseguir, como buen sofista, al pensamiento lógico en su propia madriguera y abrir así una nueva experiencia del pensar. Pero el camino que emprende Mairena le conduce a la existencia dialógica.

Podría añadirse –lo que, por lo demás, es cierto– que a Machado/Mairena le faltaba una base intelectualista para el ejercicio

dialógico del pensamiento. No creo, sin embargo, que sea ésta la razón fundamental. Su diálogo no pretendía ser un acuerdo de razones, sino un afronte de creencias. Como se sabe, Machado estaba convencido de la necesidad de completar la *Crítica* kantiana con una crítica de la creencia, pues "por debajo de lo que se piensa, está lo que se cree" (2040), como verdadero motor de la conducta, aparte de que "las creencias son más fecundas en razones que las razones en creencias" (2354). De la clase de Sofística a la de Metafísica "sólo podían pasar en formas de creencias últimas o de hipótesis inevitables, los conceptos que resistan a todas las baterías de una lógica implacable" (2063). Lo que hace suponer que lo propio de la clase de Metafísica era el ejercicio dialógico entre aquellas creencias últimas, irreductibles, en las que se encuentra el hombre. Pues las creencias, antes que en sistema, se dan en bipolaridades –"tan creencia es el sí como el no", recuerda Mairena– aunque esta oposición, lejos de ser agónica, al modo de Unamuno, constituye más bien un juego de complementariedad, donde cada creencia se afirma contra y, a la vez, reclama a su contraria y se deja tocar por ella. Ejemplos de esta profunda bipolaridad de las creencias estarían en la exigencia conjunta de la fe en el sentido y en el sin-sentido, que sostienen la vocación de la palabra; o en otro orden de consideración, entre las categorías de identidad y diferencia, sin las cuales no podría funcionar la razón. De ahí que el diálogo en que se interesa Machado no lo sea tanto de razones, al modo socrático/platónico, como de creencias contrarias / complementarias, en su recíproca co-pertenencia. A la dialéctica lírica, como modo de aspiración a

conciencia integral, sucede ahora la nueva dialéctica existencial entre “conciencias varias y únicas, integrales e inconmensurables entre sí” (1258).

Esta comunicación en y por la alteridad del ser no pretende producir la identidad, sino explorar la diferencia. Quiero decir que no busca el acuerdo objetivo, sino el juego de la complementariedad. Un apunte sugestivo en esta dirección podría verse en la dialéctica lírica de los sexos. En lo “eterno femenino” había encontrado Machado un testimonio único de la heterogeneidad del ser. Su apócrifo Abel Martín, “hombre erótico y mujeriego”, según lo pinta su autor, se turba ante la presencia inquietante de la mujer, a la que dedica “un culto apasionado”. Fruto de esta experiencia erótica son algunas de sus rimas:

> La mujer
> es el anverso del ser (CLXVII, 673).

O bien aquella otra en la que se insinúa un diálogo existencial de complementariedad, en el que florece la vida y el conocimiento:

> Sin la mujer
> no hay engendrar ni saber (673).

Este modo, tan lírico, de entender la dialéctica intersubjetiva de los sexos es tan sólo una sugerencia. A la hora de aducir un modelo en apoyo de su intuición, Mairena se remite al diálogo cervantino:

> Y aquí nos aparece el diálogo entre dos mónadas autosuficientes y, no obstante, afanosas de complementariedad, en cierto sentido, creadoras y tan afirmadoras de su propio ser como inclinadas a una inasequible alteridad (2372).

No se trata, empero, como en el de Shakespeare, de un "diálogo entre solitarios" (2372), en el que se superponen los monólogos o soliloquios sin interferirse. Don Quijote y Sancho conversan y se comunican, pese a la locura del caballero y al craso sentido común del escudero, como prueba una historia de fidelidades en común. Cada uno requiere y necesita del otro, no para afirmarse polémicamente frente a él, sino para apoyarse contra él, y despertar así, a lo largo de la plática, el otro yo de uno mismo. Idealismo y realismo, como creencias opuestas, no militan aquí con su panoplia de argumentos –aunque tampoco los excluyen–, sino como actitudes existenciales, que se pervierten en su aislamiento y se ahondan y fecundan en su comunicación. Incluso en su desacuerdo, don Quijote y Sancho no dejan de comunicarse, es decir, de pro-vocarse en sus respectivas creencias y de con-vocarse en una interminable conversación. Cada uno se vuelve al otro, que le de-vuelve su otro, sin dejar de ser él. Pero cada uno, repuesto en su otro por el otro, ya se sabe diferente en sí mismo. Precisa Machado:

> Pero aquí ya no se persiguen razones a través de la selva psíquica, ya no interesa tanto la homogeneidad de la lógica como la heterogeneidad de las conciencias. Entendámonos: la razón no

> huelga: es como cañamazo sobre el cual bordan con hilos desiguales el caballero y el criado (2372).

La metáfora de “bordar con hilos desiguales” es el modo de ganar el “logos variopinto”, cualitativo o heterogéneo de Abel Martín para una praxis dialógica. Podría añadirse que el diálogo machadiano se sitúa entre la dialéctica cordial del Cristo y la socrático/platónica. Si con la primera tiene en común su aliento ético, con la segunda le une su aspiración a conciencia. Situado en la esfera del “alma”, que no es ni cuerpo animado ni espíritu, explora un ámbito de experiencia pre-lógico o pre-reflexivo, donde la razón hunde sus raíces. Si ésta es, pues, “hija del diálogo”, como recuerda Mairena (1933), más que madre suya, exige como su condición de posibilidad el previo estar abierto al otro y dejarse invadir por su diferencia, es decir, el reconocimiento de la heterogeneidad del ser y la práctica afectiva e imaginativa de su exploración lúdica. El diálogo de la complementariedad proyecta así la dialéctica cordial en el orden del sentimiento y la imaginación, y abona, a la vez, la otra dialéctica socrático/platónica, al explicitar las creencias respectivas. En definitiva, la participación en la verdad acontece en este juego de la complementariedad en la misma trama de nuestras actitudes y perspectivas y el engarce de nuestras razones. Las creencias, cuando son genuinas e inevitables, no renuncian, en contacto con otras creencias, a dar razón de sí mismas, pero lejos de imponerse a las razones de la parte contraria, descubren en el diálogo su condición de parte, tan sólo parte, en el acontecer único de la verdad.

Y es que, como defiende Merleau-Ponty, “el punto más alto de verdad no es más que perspectiva y constatamos, al lado de la verdad por adecuación que sería la del algoritmo, si alguna vez el algoritmo puede desprenderse de la vida pensante que lo sostiene, una verdad por transparencia, implicación y recuperación, una verdad en la que participamos, no porque pensemos *la misma cosa*, sino porque a cada uno, a nuestro modo, estamos concernidos por ella y nos alcanza”[57]. Así dialogaban Sancho y don Quijote. No lograban, ni se lo proponían, estar de acuerdo, pero podían convivir, esto es, compartir un mundo, que estaban haciendo en común a través del juego de sus diferencias. Tampoco aspiraban a una identidad totalizadora de sus razones, sino al reconocimiento de su complementariedad. Al término del diálogo, no eran los mismos, pero no se habían vuelto lo *igual*.

4. Destinarse al otro

Diálogo, pues, policéntrico, imantado por distintos campos gravitatorios, como una constelación de fuerzas, y esencialmente abierto, porque cada parte reclama a la otra, no para ser mediada por ella, sino para sentirse recíprocamente implicada en el acrecentamiento de la verdad común. En él la palabra está en trance emergente, constituyente, como una fuerza que aúna en el mismo juego de sus tensiones. Sólo en cuanto habla, alcanza la palabra, como quería Machado, la integridad de su sentido (1638). Porque hablar es destinarse a lo otro y al otro, y apalabrarse con él,

comprometiéndose en un destino en común.

> Con palabras hablamos a nuestro vecino, y cada cual se habla a sí mismo, y al Dios que a todos nos oye, y al propio Satanás que nos salga al paso (1991).

Se diría que la aspiración a conciencia integral, que en otro tiempo se confiaba a la poesía, se transfiere ahora al habla como ejercicio viviente de comunicación. Palabra, por tanto, empeñada a y con un tú concreto, engarzada con él como el anillo, siempre abierto, de una alianza. El camino de pensamiento conducía así a Machado, al término de su aventura, a su convicción humanista fundamental:

> El que no habla a un hombre, no habla al hombre; quien no habla al hombre, no habla a nadie (2119).

A partir de ella se invierte el sentido del soliloquio en el “Retrato”, que abre *Campos de Castilla*. La conversación interior con el hombre que va consigo exige el diálogo efectivo con el tú concreto, y sólo a través de él se prepara el hombre para hablar a Dios un día. Porque el Dios interior, desde esta metafísica de la alteridad, no es más que el *tú de todos*, principio inspirador de una comunicación viviente:

> Porque es allí, en el corazón del hombre, donde se toca y se padece otra otredad divina, donde Dios se revela al descubrirse, simplemente al miramos, como un *tú de todos*, objeto de comunión amorosa, que de ningún modo puede ser un *alter ego* –la superfluidad no es pensable como atributo divino–, sino un *Tú* que es

Él (2044).

Las consecuencias prácticas de este diálogo existencial son incalculables. De un lado, la fe cordial entraña un *éthos* altruista de compasión y colaboración, diametralmente opuesto al egolátrico de la fe metafísica en el *solus ipse* (2070). Si la razón identificadora genera un espíritu de poder/dominio, tanto en relación con el orden natural como con la vida social, el cultivo de la diferencia posibilita, por el contrario, el descentramiento del yo y el ansia de trascendimiento, donde encuentra Machado el sentido genuino de la ética. No sólo la razón es hija del diálogo, sino también la humanidad, porque sólo en tanto que somos un diálogo está completa –completándose mejor– la figura total del hombre. De otro lado, en la dimensión política, suponía una fecunda autentificación del ideal democrático, haciéndolo compatible con el espíritu de la *areté*, exigencia y excelencia. No se trata, por tanto, de producir consensos, y mucho menos transacciones, que es una técnica de mercader, sino de mantener abierta la inteligencia de lo común, en el juego de las diferencias individuales. “Por muchas vueltas que le doy –decía Mairena– no hallo manera de sumar individuos” (1912). Ya se conoce la repugnancia que sentía Machado al concepto de “masa” –una creación de la burguesía–, y es de suponer que el término no le resultaría menos antipático en el contexto de “cultura de masas” o “democracia de masas”. La razón de este desapego a lo cuantitativo sociológico era la misma que tenía a lo cuantitativo lógico, como un vaciamiento del verdadero pensar. Su actitud no podía ser más

explícita:

> Sólo he de anticiparos que yo no creo en la posibilidad de una suma de valores cualitativos, porque ella implica una previa homogeneización, que supone, a su vez, una descualificación de estos mismos valores (2059).

Lo cual, sin embargo, no implica un espíritu elitista, por aquello de que “nadie es más que nadie”, –expresión del humanismo machadiano y de su fe democrática popular–; y, sobre todo, porque la excelencia o exigencia, que en el fondo es lo mismo, no es patrimonio de nadie. Pero “cada uno” tiene también su propio rostro, y no el rostro de nadie. Todas las voces son, pues, necesarias para cantar a coro, pero han de estar bien timbradas para no confundirse.

Por ambos motivos, el ético y el político, el diálogo de la complementariedad constituía la base del ideal pacifista de Machado/Mairena[58], al que pudo ser fiel aun en medio de una lucha civil / incivil, como la calificara Unamuno, que él mismo no había elegido. No la retórica pacifista al uso, que las más de las veces suele encubrir indiferencia o miedo, ni el ingenuo pacifismo de la paz a todo trance, sino la metafísica de la paz, que opone el diálogo a la disputa y el gesto fraterno a la voluntad de dominio.

El diálogo de la complementariedad nos abre hoy una perspectiva original para mirar a Europa. Habitualmente se identifica a Europa exclusivamente con la Ilustración, es decir, con el progreso científico / técnico y la organización democrática del Estado. Pero existe

también, como recordaba el maestro Unamuno, la Europa del idealismo, el romanticismo y la fe fraterna. Para explorar de nuevo esta Europa heterogénea, será preciso tomar en serio la propuesta machadiana del diálogo de la complementariedad, no del consenso, que ponga en juego todas las cuerdas y contrastes. Como pensaba Heráclito –la clave última, a mi juicio, de la metafísica machadiana–, la armonía invisible está tejida de tonos opuestos.

[45] Cit. por M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp*, Oxford, Universidad de Oxford, 1976, 243.
[46] Ibídem, 48–53.
[47] Ibídem, 57.
[48] Ibídem, 131. Véase también C. M. Bowra: *The romantic Imagination*, Oxford, Universidad de Oxford, 1969, 1–24.

[49] José María Valverde: *Antonio Machado,* México, Siglo xxi, 1975, 45.
[50] Abrams: *The mirror and the lamp,* ob. cit., 318–319.

[51] Miguel de Unamuno: *Obras Completas*, ob. cit. i, 1252.
[52] Martín Heidegger: *Sein und Zeit,* ob. cit. § 34, 163; trad. esp. 186.
[53] Valverde: *Antonio Machado*, ob. cit., 121-122.
[54] Ibídem, 123.
[55] Henry Bergson: *Essai sur les données inmédiates de la conscience*, en *Œuvres*, Paris, ed. du Centenaire, PUF, 1970, 85.
[56] Donald Shaw: *La generación del 98*, Madrid, Cátedra, 1985, 202.
[57] Maurice Merleau-Ponty: *La prose du monde*, París, Gallimard, 1969, 184; trad. esp. *La prosa del mundo*, Madrid, Taurus, 1971, 193. La traducción difiere de la española citada.

[58] Sobre el pacifismo machadiano, véase el capítulo 80, “Cristianismo, pacifismo y comunismo”.

3. La invención de los “apócrifos”

Entre los secretos de la obra machadiana, ninguno hay, a mi juicio, tan fascinante y sugestivo como sus “apócrifos”. Estas extrañas criaturas, que hablan con voz propia y se afirman con un estilo existencial irreductible, van creciendo en las páginas de Antonio Machado a partir de los años veinte hasta casi borrar a su autor. ¿Cómo nacen estos personajes?, ¿a qué profunda motivación responden?, ¿cuál es, en suma, su razón de ser?

1. La cuestión de lo apócrifo

Cuestiones de esta índole no han dejado de inquietar a los comentaristas machadianos. A menudo se ha propuesto una clave psicológica de interpretación, donde caben los más dispares registros: se trataría del envelamiento en el apócrifo de la propia voz filosófica, debido, como señala Pablo A. Cobos, a “la timidez congénita” del poeta, que le impide aparecer abiertamente como filósofo[59]; o a la necesidad, según la fina sugerencia de José María Valverde, de “tomar distancia respecto al filosofar, sin dejar por ello de ejercerlo”[60]. Se ha apuntado también al “anhelo de ver reflejada su personalidad desde los ángulos múltiples de un espejo polifacético”[61], como ha

escrito José Luis Abellán, o al propósito, según cree Rafael Gutiérrez Girardot, de encubrir su relación sentimental con Pilar de Valderrama, volviéndola apócrifa –la Guiomar de sus versos– e intercalándola entre los apócrifos Martín y Mairena, en una clara función de disimulo[62]. Sin merma de la ingeniosidad de tales conjeturas, que en alguna medida pueden proporcionar un factor de explicación, parece evidente que la creación artística no se deja comprender psicológicamente con el recurso al talante, el estado de ánimo o las intenciones expresas o encubiertas de su autor. Semejantes explicaciones psicológicas pasan de largo sobre los supuestos culturales internos de la obra de arte.

En otro orden de consideración más explícitamente cultural, se ha señalado la afinidad entre la creación apócrifa machadiana y el lema de los “ex-futuros” de Miguel de Unamuno. Oreste Macrì fue el primero en rastrear esta pista, al llamar la atención sobre la coincidencia en la fecha del inicio de los apócrifos machadianos y la aparición, poco antes, del heterónimo unamuniano “Rafael”, autor apócrifo de las rimas a *Teresa*[63]. Dada la devoción de Machado por Miguel de Unamuno, del que se sentía ferviente discípulo, ¿cómo no suponer en este punto, como en algunos otros, un contagio expresivo del poeta de *Soledades* por el filósofo? Y aunque no fuera posible probar esta influencia, habría que conceder al menos, como cree Aurora de Albornoz, que Unamuno actuara de partero de estas personalidades, que andaban ya pululando en el alma de Machado, como los fantasmas y las sombras de sus sueños, a la espera de una

oportunidad de existencia[64]. Los apócrifos serían, pues, interpretados en clave cultural, la realización simbólica de posibilidades existenciales, que la realidad había dejado abortadas. No simplemente la filosofía, sino “la vocación pedagógica fundamental, que comparte (Machado) por lo demás, con los otros escritores de la generación del 98”[65], como señala Bernard Sesé, haciéndose eco en este tema de las opiniones vertidas por Jean-Pierre Bernard; y no en vano se nos presenta Juan de Mairena como un pedagogo revolucionario. Obviamente, es innegable este carácter de la creación apócrifa como realización imaginativa, pero se trata de saber si obedece a un impulso existencial de expresión o tiene más hondas raíces.

En este sentido me parece muy sugestiva la indicación de la raíz romántica del apócrifo, ya sea como expresión del carácter proteico o infinito del yo o como realización del movimiento de la ironía. Pablo A. Cobos sugirió la afinidad del humorismo machadiano con la ironía romántica[66], que fue explorada más tarde de forma brillante por Eustaquio Barjau, inspirándose en un trabajo de Walter Biemel sobre el tema[67]. Según Barjau, aquí estaría la clave cultural pertinente para entender la creación apócrifa machadiana. A través de los personajes apócrifos y de sus mundos respectivos, el alma romántica ponía en juego su aspiración al infinito, mediante el ensayo de múltiples formas de existencia, que quedan superadas, borradas, en un permanente brinco de trascendimiento. “La verdadera ironía (en el sentido romántico)... no es ironía si no es universal: práctica de la suprema

libertad, superación de todo”[68]. El fundamento de tal práctica no es otro que la subjetividad infinita, que en su aspiración a lo incondicionado ha de elevarse por encima de toda determinación, liberarse de toda forma particular de existencia, en un proceso de autoaniquilación, que es al mismo tiempo, como pensaba Schlegel, autocreación[69]. Pero en este movimiento infinito de autotrascendimiento, el yo no se empeña en un juego de negación, arbitrario e irresponsable, como les reprochaba Hegel a los románticos, sino en su transformación interior, según advierte Walter Biemel, “la necesidad del constante superarse a sí mismo si el hombre no quiere anquilosarse en lo limitado”[70].

Es preciso reconocer que la interpretación de lo apócrifo, propuesta por Eustaquio Barjau, sobre el supuesto de la ironía romántica, es sin duda original y seductora. Y, hay, en efecto, textos machadianos que nos hacen pensar en la existencia poética a lo Schlegel, inventora de mundos brillantes para disolverlos de nuevo en la nada, como sugieren algunos de los “Proverbios y Cantares”:

> Yo amo los mundos sutiles
> ingrávidos y gentiles
> como pompas de jabón.
> Me gusta verlos pintarse
> de sol y grana, volar
> bajo el cielo azul, temblar
> súbitamente y quebrarse (CXXXVI, 568-569).

O en aquel otro en que parece referirse –¿denuncia o registro?– al

juego romántico de la paradoja:

> El hombre es por natura la bestia paradójica,
> un animal absurdo, que necesita lógica.
> Creó de nada un mundo y, su obra terminada,
> "Ya estoy en el secreto –se dijo– todo es nada" (CXXXVI, 572).

No faltan, en cambio, otros textos que nos hacen pensar en un proceso de autotransformación espiritual progresiva, al modo de Hegel, y que Machado vincula expresamente con la creación apócrifa:

> Cuando una cosa está mal, decía mi maestro –habla Mairena a sus discípulos–, debemos esforzamos por imaginar en su lugar otra que esté bien; si encontramos, por azar, algo que esté bien, intentemos pensar algo que esté mejor. Y a partir siempre de lo imaginado, de lo supuesto, de lo apócrifo; nunca de lo real (1997-1998).

Y, *sin embargo*, como hubiera dicho Mairena, no hay en Machado rastro de una pretensión de absoluto, que mantuviera en vilo una voluntad infinita de trascendimiento[71]. El fino escepticismo maireniano no se compadece con semejante pretensión totalizadora, así como su compromiso cordial con el futuro de la conciencia le impide entregarse a un simple juego intrascendente. Como Kierkegaard, Machado ha superado desde dentro tanto el movimiento infinito de la ironía de Schlegel como el movimiento infinito de la idea de Hegel[72], en un proceso de autentificación existencial. Por otra parte, es este mismo proceso el que hace entrar en crisis el principio

romántico de una subjetividad infinita, empeñada en constituirse en un fanal interior de verdad y transparencia, como ha señalado muy certeramente José María Valverde en su comentario al poema XXXVII de *Soledades*[73]. La interpretación de Machado en clave exclusivamente romántica no da cuenta ni del proceso de crisis interior de su obra ni de su esfuerzo por desembarazarse del yo interior especular y sus secretas galerías de fantasmas, para abrirse a lo real, buscándose afanosamente el lugar de los ojos[74]. También como Kierkegaard, Machado ha sufrido la quiebra del yo romántico y se ha enzarzado en una lucha intestina con el romanticismo. Ya se le llame "desubjetivación" (despertar del sueño) o apertura cordial a la alteridad, o ambas cosas conjuntamente, es innegable que se trata de un dato consustancial al espíritu machadiano.

En verdad que en esta lucha Machado no logra liberarse enteramente, –como al cabo ni el mismo Kierkegaard–, de la matriz romántica, pero en todo caso es inequívoca su intención de marcha. De ahí la tensión interna que anima su creación apócrifa, entre el solipsismo intramonádico y el objetivismo, la inmanencia y la trascendencia, o por decirlo en sus propios términos, el "yo fundamental" de la introspección y el "tú esencial". Por similitud con la experiencia existencial de Kierkegaard, he elegido por lema de este trabajo una expresión del filósofo danés que viene a recoger muy bien, a mi juicio, la pluridimensionalidad del apócrifo machadiano, "un ensayo en la tendencia fragmentaria o de esfuerzos fragmentarios"[75]. Ante todo, una *actitud experimentalista*, que ensaya en los apócrifos

las distintas suertes o figuras de esta salida de sí y trascendimiento a lo radicalmente otro. Se vuelve, pues, del revés el principio romántico de una subjetividad infinita, y en su lugar aparece un yo fragmentario, disperso y heteróclito, que no puede establecerse, ni siquiera en un movimiento infinito, como universo integral de conciencia. En segundo lugar, una *teoría de la creación* o del esfuerzo inventivo –el *ón poietikón*– a igual distancia del mero juego intrascendente y de la aspiración a conciencia integral. Pero en cuanto esta creación se sabe y se declara apócrifa, es decir, fábula o constructo de sentido, ha superado el espejismo de su coincidencia con la realidad y puede por tanto resolverse en un proceso de experimentación incesante. Y, por último, una tesis ontológica fuerte, *el mundo es fábula*, tanto el mundo objetivo de la lógica como el comunitario de la poesía, porque el ser es una reserva de significación inexhausta. No hay, por tanto, ni sistema conceptual totalizador ni experiencia poética exhaustivadora. En cuanto *mundus fictus* todo es fragmento, ocasional y provisional, metáfora en desarrollo de una experiencia creadora inagotable. Sin perjuicio de este aire de familia, lo que, a fin de cuentas, lo diferencia de Kierkegaard, es que en este éxodo del romanticismo, a través de su propio terreno, no se trata de emigrar por estadios diferentes –el estético y el ético– sino del carácter ambivalente, poético-ético de la creación literaria: poético porque “realiza diferencias esenciales” y ético en cuanto está inspirado por la exigencia de alteridad (= abrirse al tú). En definitiva, en Machado lo religioso no viene a coronar, como en Kierkegaard, los estadios precedentes en un salto hacia la trascendencia, sino que más bien los alienta, pues sólo la pasión de

trascendencia –nostalgia y búsqueda a un tiempo– puede mantener en ruta el impulso de creación.

No pretendo con esto en modo alguno insinuar una influencia de Kierkegaard en Machado, ni siquiera indirectamente, vía Unamuno, lo que, aparte de ser harto improbable, hubiera modificado, de haberse dado, los términos mismos en que Machado plantea el problema. Basta para mi propósito con mostrar una afinidad espiritual entre ambos autores, que los convierte en testigos de excepción de la crisis romántica y del esfuerzo por trascenderla. Bien pudo aquel modesto profesor de “lenguas vivas”, como se definió a sí mismo Antonio Machado, en brega con el ambiente disolvente de la provincia española, y sin más estímulo que los gritos de ¡alerta! del maestro Unamuno y el gesto meditativo de Ortega y Gasset, descubrir en sí mismo, en la inspección de sus humores y la reflexión sobre su obra, una aventura de pensamiento que lo aproxima y empareja con el camino kierkegaardiano.

2. “Alma en borrador”

Como puede rastrearse en el Cuaderno *Los Complementarios*, lo apócrifo machadiano tuvo una oscura y lenta gestación en los años de Baeza, en medio de una profunda crisis espiritual, para florecer más tarde en el clima estimulante de Segovia. La crisis fue, como de poeta, una crisis de la palabra, debida a una aguda experiencia del sinsentido, con ocasión de la muerte de Leonor:

> Mas hoy... ¿será porque el enigma grave
> me tentó en la desierta galería,
> y abrí con una diminuta llave
> el ventanal del fondo que da a la mar sombría?
> …
> No sé, Valcarce, mas cantar no puedo;
> se ha dormido la voz en mi garganta (CXLI, 589).

En la soledad de Baeza, con la hora de su corazón varada en otro tiempo y en otra tierra, Machado experimentó la impotencia de la palabra en su confrontación con lo enigmático insondable. No era sólo el desfallecimiento ocasional de su voz lírica. La crisis de la palabra significaba también el fracaso de la pretensión a conciencia integral, y envolvía con ello en el silencio al propio creador. La experiencia del sin-sentido llegó a ser pavorosa. Como se sincera en carta a Unamuno, "¿a qué vino esta carnavalada que el universo juega en nosotros o nosotros en él, y esta inquietud del corazón para qué y por qué es?" (1579). El tema de la carnavalada, la fiesta de la confusión universal, se hace obsesivo por estos años, como muestra un apunte sobre la obra del pintor Solana:

> Este realismo de pesadilla que anima trapos, calaveras y maniquíes y amortigua los rostros humanos exaltando cuanto hay en ellos de terroso e inerte, es el sueño malo del arte español, tal vez la visión complementaria de nuestra vigilia estética (1176).

Pero, a decir verdad, el sueño malo le rondaba también a él, en la visión onírica del absurdo que nos sobrecoge en "Los Recuerdos de

sueño, fiebre y duermevela" (CLXXII, 718), cuya versión en prosa –el "fragmento/pesadilla"– está fechado en Baeza. También la vigilia estética del poeta guardaba en su revés complementario un reino de sombras y de monstruos.

Se comprende que los años de Baeza fueran también de honda preocupación religiosa y cavilosa dedicación a la filosofía. Ayudado por ésta, emprende Machado, como ha mostrado Valverde, una revisión crítica del presupuesto bergsoniano, que tan bien parecía avenirse con su propia práctica poética[76]. La crisis de la palabra no podía menos de afectar a aquel "yo fundamental" del bergsonismo, capaz de penetrar en las mismas entrañas de la vida. En el fondo se trata, según creo, de un nuevo asalto al principio romántico de la autenticidad y autotransparencia interior, al que ya se ha hecho referencia. ¿Es realmente libre y originario este yo –se pregunta Machado– o se pierde erráticamente en la multiplicidad puntual de sus vivencias, como arrastrado por la corriente? ¿Dónde encontrar la genuina libertad, en la intuición simpatética o en la inteligencia teórica? Apuntando al parecer a Kant, registra Machado:

> Sólo conociendo intelectualmente, creando el objeto, se afirma la independencia del sujeto, el que nunca es cosa, sino vidente de la cosa (1194).

A la luz de esta exigencia, se produce un autodistanciamiento respecto a su propia voz lírica, claramente expreso en el texto que subrayo:

> ¿Por qué hemos renunciado –y yo el primero–, durante tanto tiempo, a esta suprema libertad? *Todo cambia, pasa, fluye, se trueca y confunde*, incluso lo que llamamos nuestra personalidad. Todo menos ese lejano espectador, que es el yo hondo, el único que ve y nunca es visto (1194).

Como en el “Poema de un día”, Kant parece haberle ganado la partida por el momento a Bergson. Más tarde, la salida de estas aporías será un compromiso[77] entre Kant y Bergson, como muestra la metafísica del apócrifo Abel Martín. Pero lo que importa ahora es subrayar la íntima tensión del alma de Machado por estos años, que acusa un poema de “Proverbios y Cantares”:

> No extrañéis, dulces amigos,
> que esté mi frente arrugada;
> yo vivo en paz con los hombres
> y en guerra con mis entrañas (CXXXVI, 573-574).

¿Crisis pues, de identidad? ¿Ensayo de la propia diferencia? ¿Búsqueda acaso de posibilidades inéditas, para explorar así la profundidad enigmática del propio yo? El “yo fundamental” se ha vuelto lo más problemático, el auténtico lugar del enigma. La crisis de la palabra acaba provocando una crisis de la personalidad. No ha de sorprender, por tanto, que el tema del yo se haga obsesivo por esta época, aunque no tan exasperadamente como en Unamuno, porque Machado tenía sin duda en menos aprecio el suyo. Vuelve el tema de

la farsa con un acento subjetivo: es “la careta de carnaval”, que se le antoja, remedando a Hamlet, su calavera (CLVIII, 616-617) o “el demonio bufón” (CXXXVIII, 586-567) que se mofa de su tragedia, primer apunte de la autoburla machadiana. Así, poniendo en juego todas sus cuerdas, analizando todos sus registros –el demonio bufón de sus sueños y aquel otro, caviloso e inquisitivo, de la vigilia estética– se aprestaba Machado, en medio de la crisis, a enfrentarse con el enigma del yo.

El Cuaderno de *Los Complementarios* se abre, por lo demás, con unas notas sueltas, que ya preludian la teoría de lo apócrifo. “Sólo publico para librarme del maleficio de lo inédito” (1188) –dice la primera–. Lo inédito, como lo no-nato, nos persigue continuamente reclamándonos su derecho a la existencia, porque sólo en ésta puede acreditar su valor. Como precisará más tarde Mairena, “lo inédito es como un pecado que no se confiesa y se os pudre en el alma, y toda ella la contamina y corrompe” (2116). Existencialmente hablando, lo inédito equivale a una posibilidad que queda abortada, en puro balbuceo interior, y que, por lo mismo, no permite el juego de su sobrepasamiento. La segunda nota deja traslucir una experiencia, donde se presiente el mundo de *Los Complementarios*. “Nunca estoy más cerca de pensar una cosa que cuando he escrito la contraria” (1188). Y es que el pensamiento acusa su finitud en la falta de un acceso unívoco y directo a la realidad. Tiene que moverse en ella en “vueltas y revueltas”, con una intensa movilización de cuerdas y contrastes, en el movimiento de una reflexión dia-lógica, que nunca encuentra un punto definitivo de reposo. Nada se piensa del todo, de

una vez por todas, en el cierre del universo de la significación, sino siempre de camino, en un permanente ensayo que, como dijo Montaigne, no puede resolverse.

En la tercera nota está la almendra de la reflexión poética machadiana: “arte es realización” (1189), es decir, *poíesis*, no mera reproducción o reflejo, sino actividad productiva de significado[78]. Machado parece referirse en concreto al modo de llevar a cabo la intención artística, pero hay que tener presente que lo específico de ésta es “infundir vida en un objeto sensible dado” (1314), esto es, transformarlo en un símbolo “sustentáculo de un mundo ideal” (Ídem). Arte es, pues, creación en cuanto constitución de mundo. Se diría que la auténtica realidad es la poemática. Pero ésta, a su vez, en cuanto poema, llama de nuevo al espíritu de creación, que no se deja fijar definitivamente en obra. El arte realiza la posibilidad, sin cerrar por ello el campo de lo posible, dejándolo más bien abierto a una nueva experiencia. Quizá sea éste el sentido genuino de “los mundos sutiles, ingrávidos y gentiles”, que acaban estallando como pompas de jabón.

En todo caso, importa subrayar que el arte como realización tiene que ser entendido a la luz de la tesis machadiana de la heterogeneidad del ser, que también aparece por estos años en un apunte de *Los Complementarios*, antes de endosársela al apócrifo Abel Martín:

> Siendo el ser *vario* (no *uno*), cualitativamente distinto (1179).

El sentido primero y más obvio de la tesis no es otro que el reconocimiento de la diferencia interna al orden de lo real. Ha sido concebida, por tanto, en réplica directa a la tesis ontológica eleática sobre la identidad: el ser uno y lo mismo. Ya se le revelara esta tesis a Machado en la inspección del "fluir de la conciencia", en conexión –a mi entender– con el bergsonismo, o al filo de la lectura de la *Crítica* kantiana y en similitud al "en-sí" irreductible al orden objetivo, como parece sugerir este apunte, el caso es que la heterogeneidad del ser, según la nota de *Los Complementarios*, significa además que es otro que el pensar, irreductible a él, y por tanto incompatible con un constructo meramente lógico. Ambos sentidos parecen implicarse en Machado, pues si el ser es otro que el pensar no será en sí homogéneo ni unívoco, como lo concibe el pensamiento abstractivo. Podría añadirse un tercer sentido de heterogéneo, que tiene que ver expresamente con la alteridad, y que, a mi juicio, acaba siendo el dominante. Machado establece una confusa y secreta alianza entre alteridad y diferencia, como si entendiese que la diferencia ontológica interna conlleva la pluralidad de conciencias percipientes (videntes) frente al univocismo de la conciencia absoluta; o tal vez a la inversa, que el hecho de la pluralidad de sujetos exige la diferencialidad y complementariedad de sus visiones. En cualquier caso, conviene precisar que en modo alguno se trata de una tesis filosófica, pues como recuerda Machado en otro apunte:

> ...en sana filosofía no hay derecho a postular ni la homogeneidad ni la alteridad del ser, sino que se impone el reconocimiento de la

> antinomia kantiana (1259).

De ahí la necesidad –bien kantiana por cierto– de que sea el corazón quien tome partido, es decir, la fe cordial, en la medida, como después se mostrará, en que la tesis de la heterogeneidad es más consonante con la concepción poética y ética de la existencia. Más que tesis es, pues, una creencia, quizá la más radical del alma machadiana, que milita contra el *solus ipse*, en cualquiera de sus versiones, trascendentalista o romántica.

La heterogeneidad del ser impone condiciones diamantinas respecto al pensamiento y a la intuición:

> ...siendo el ser *vario (*no *uno),* cualitativamente distinto, requiere del sujeto para ser pensado un frecuente desplazamiento de la atención, y una interrupción brusca del trabajo que supone la formación de un precepto para la formación de otro. Las nociones correlativas de cambio y límite engendran las pseudo representaciones (del tiempo y del espacio) (1179).

Es decir, el entendimiento sólo puede llevar a cabo su labor analítica mediante una congelación cosificadora de la mutabilidad viviente de la sustancia, estableciendo límites y puntos de transición, cuñas y mediaciones, en el seno de la realidad heteróclita. Explicación, como se ve, más propiamente bergsoniana que kantiana, y que, en un híbrido de ambos, señala ya el carácter apócrifo del llamado mundo objetivo. “Espacio” y “tiempo” homogéneos son, pues, formas de ordenación, que Machado toma por espurias,

pseudorepresentaciones, en relación con la heterogeneidad del ser –y su espacio/tiempo, diríamos, ontológico/existencial– y, sin embargo, al modo kantiano, necesarias para el trabajo objetivante de la conciencia.

Enzarzado en su polémica con Kant, el apunte de *Los Complementarios* silencia, en cambio, lo que requiere del sujeto la tesis de la heterogeneidad del ser, respecto, no ya a ser pensado, sino experimentado o percibido. Y, sin embargo, aquí está, a mi juicio, la cuestión decisiva. ¿No impone acaso esta creencia metafísica exigencias contrarias a la fundamentalidad y exclusividad del yo romántico interior? Si el ser es heterogéneo, el yo no puede adecuárselo ni convenir con él en una significación absoluta (= sistema); ni puede, mientras se mantenga adherido a la identidad (yo=yo), estar abierto a la real diferencia. Desde el punto de vista del espíritu de creación, la heterogeneidad del ser requiere la transformación incesante del sujeto para la aventura de la exploración poemática de la diferencia[79]. El mito del yo fundamental, con su exigencia de autotransparencia interior, salta por los aires. Se hace añicos como si un rayo de luz traspasara el espacio mágico interior de un espejo, que ya no puede retenerlo. Y con ello cae también la pretensión a una forma exhaustiva de identidad y totalización de la experiencia. El yo está abierto por una herida, por donde mana su pasión de alteridad/diferencia incurable. A partir de ahora no le queda otra actitud que la experimentación apasionada.

En este contexto de ideas, adquiere su verdadero relieve el apunte machadiano a un texto de Marcel Proust, en que éste pone en duda el

carácter genuino de la naturaleza que manifestamos en la segunda parte de nuestra vida: "... *elle est quelques fois une nature inverse, un véritable vetement retourné*" ["ella es algunas veces una naturaleza inversa, un traje verdadero vuelto del revés"]. Machado se pregunta si acaso este envés no pudiera ser la auténtica faz del vestido, en el supuesto que desde el principio se hubiera llevado del revés, y agrega:

> Y no conviene olvidar tampoco que nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella –elegida o impuesta– que se llama nuestro carácter. Pero este personaje, ¿está siempre a cargo del mismo actor? (1355).

Aquí está, a mi juicio, la partida de nacimiento de los apócrifos machadianos. Como salida a la crisis de la palabra integral, Machado toma conciencia de la necesidad de poner en juego nuevas posibilidades expresivas, nuevos estilos existenciales, "el alfabeto completo" que, según Kierkegaard, debe tener el alma para expresar las determinaciones de lo real. Se trata, pues, de un yo polifónico, ventrílocuo, tan heteróclito y disperso como la heterogeneidad del ser: un yo fragmentado en personalidades apócrifas, esto es, ocultas y espurias en relación con el yo originario, in-ventadas en un esfuerzo de auto/exploración; en definitiva, el yo del creador.

Como ha hecho notar Pablo A. Cobos, el germen fructificó en el clima espiritual más apacible y estimulante de Segovia[80]. En la segunda colección de "Proverbios y Cantares", dedicados a Ortega y

Gasset, aparece de nuevo el tema del apócrifo, pero en un nuevo clima, como si viese, al fin, la salida al quiebro de su voz: “Mas busca en tu espejo al otro / al otro que va contigo” (CLXI, 627)[81]. No se sabe bien si este otro es realmente otro que el yo u otro yo de uno mismo. Un poemita posterior precisa: “Busca tu complementario / que marcha siempre contigo / y suele ser tu contrario” (629). El tema ha encontrado ya su propio cuño. En verdad que Machado no aclara la razón de esta “contrariedad”, pero Kierkegaard acertó a formularla en un contexto gemelo:

> Si en algo consiste la imperfección de todo lo humano, es en que sólo a través de la contraposición se consigue lo deseado... (para el psicólogo) el melancólico es quien más sentido tiene de lo cómico; a menudo, el opulento, sobre todo de lo idílico; el disoluto, de lo moral y el incrédulo, de lo religioso, ...me limitaré a recordar que sólo a través del pecado se divisa la bienaventuranza[82].

La clave de este extraño fenómeno de contrapunto interior está, como advierte Kierkegaard, en la imperfección. Es ésta la que impide al yo trascender-se sobre toda diferencia, siquiera sea en un movimiento infinito. En cuanto finito, se ve obligado a probar la diferencia, ensayando el paso (= salto) al contrario, en un camino de reflexión, donde no cabe mediación ni síntesis. El yo polifónico es, por su finitud, antifónico; sólo se mueve en el contrapunto y la tensión de los contrastes. No tiene nada de particular que con tantas voces contrapuestas se origine alguna vez una algarabía, como advierte Mairena a sus discípulos:

> No es fácil que pueda yo enseñaros a hablar, ni a escribir ni a pensar correctamente porque yo soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos (1933).

Quebrado el principio de la subjetividad infinita, en cualquiera de sus formas, la schlegeliana o la hegeliana, sólo queda la historia de un yo rapsódico, fragmentado, en la experiencia de la heterogeneidad. Conviene precisar con todo que, para Kierkegaard, los apócrifos especifican posibilidades contrarias, estructuralmente hablando, de la existencia, formas o estadios –la estética, la ética y la religiosa– que son incompatibles entre sí y entre las que se transita por la dialéctica subjetiva del salto. Machado, en cambio, se refiere a las posibilidades vocacionales o contrarias / complementarias, porque se trata de diferencias cualitativas internas de lo mismo. De lo mismo, pero no de lo igual. Nada ha criticado Machado con tanta insistencia como la hipóstasis idealista de la identidad del yo. Ésta no es más que un fetiche o una máscara, que en nombre de la abstracción cosificadora se intenta apoderar de la persona viviente. El maleficio de lo inédito, al que antes se hacía referencia, está en conexión con este otro maleficio del yo idéntico, soberano, que reprime y condena al no-ser, abortando la diferencia inmanente.

Tras la crisis de la palabra, y como salida de la misma, lo apócrifo se convirtió para Machado en una práctica de autognosis, que lejos de destruir el enigma del yo, lo explora y confirma. A la luz de este

gesto meditabundo del que anda prendido en el propio enigma, se ha captado Machado en uno de sus Proverbios: “Lo han visto pasar en sueños... / buen cazador de sí mismo, / siempre al acecho” (CLXI, 640). Obviamente el poeta se explora como poeta, en la búsqueda de otras formas de sensibilidad, de otras voces, que puedan cantar por sí mismas. No es extraño que esta autoexploración apócrifa coincida con la voluntad de despertar, de trascender el sueño de la subjetividad monádica, al que se refieren las “Reflexiones sobre la Lírica” (1925):

> Si el soñador despierta, no ya entre fantasmas, sino firmemente anclado en un trozo de lo real, será el respeto cósmico a la ley que nos afirma en nuestro lugar y en nuestro tiempo, la fuente de una nueva y severa emoción, que podrá tener algún día madura expresión lírica (1659-1660).

Sin embargo, la conquista de esta nueva disposición requería de una larga tradición estética. No podría darse en el vacío ni acontecer por generación espontánea. Como precisa Machado al respecto,

> como nuestra misión es hacer posible el surgimiento de un nuevo poeta, hemos de crearle una tradición de donde arranque y él pueda continuar. Además, esa nueva objetividad a la que hoy se endereza el arte, y que yo persigo hace veinte años, no puede consistir en la lírica –ahora lo veo muy claro– sino en la creación de nuevos poetas –no nuevas poesías–, que canten por sí mismos (*PD*, 557).

Ahora bien, la experimentación poética de la diferencia reclamaba a

Machado una auto-objetivación de su propia práctica literaria y de sus creencias implícitas, que había de pasar por la filosofía. De esto se ocupa Abel Martín, filósofo/poeta, complementario del poeta/filósofo, y encargado de formular la crisis del solipsismo romántico. Tras la metafísica de poeta de Abel Martín, habría de ser su discípulo Juan de Mairena el que llevase a cabo, en una sabia combinación de escepticismo y librepensamiento, la exploración de la frontera entre las dos sensibilidades. Y tras la labor de zapa y tanteo de Mairena, sería Pedro de Zúñiga, el poeta de la nueva hora, de la nueva sentimentalidad, que ya balbucía en el alma de Machado:

> Poned atención:
> un corazón solitario,
> no es un corazón (CLXI, 639).

Como ha llamado atinadamente la atención Hugo Laitenberger, "sólo al tener presente la *tríada* originalmente planeada se llega a descubrir la intención originaria de Machado al componer (o proyectar) sus poetas-filósofos"[83] de realizar el movimiento de tránsito del subjetivismo al objetivismo, que ya se había ensayado, por otra parte, en su obra poética. De ahí que, según Laitenberger, lo apócrifo no represente una nueva fase evolutiva en la obra machadiana, sino una "dilucidación filosófica del propio desarrollo poético, concluido ya en gran parte, y dentro del sentido evolutivo de éste"[84]. Creo que esta hipótesis podría aceptarse como correcta, a condición de que se tenga en cuenta que esta autorreflexión

machadiana sobre el sentido de su obra poética la alarga y profundiza, al darle a ésta una conciencia lúcida, metafísica si se quiere, de su trabajo –el *ón poietikón*– y una explícita dirección de marcha. Lo que he llamado antes las diversas suertes de trascendimiento del yo romántico, solipsista e integral, se confía ahora al complementario filósofo/poeta, que vigila, por así decido, u objetiva el camino del poeta/filósofo. Más aún, se requiere de una pluralidad de yos, complementarios a su vez entre sí, para llevar a cabo una experiencia existencial, esto es, teórico-práctica, de trascendimiento, que encierra el sentido más profundo de la empresa machadiana.

Este sabio juego de contrarios/complementarios remite, por tanto, a lo largo de su ejercicio, a la real diferencia inmanente en el alma de Machado: la doble cuerda del "canto" y la "meditación", el poeta y el filósofo, registrando cada uno la misma experiencia en una clave distinta. La creación apócrifa, en suma, realiza una reflexión en la imaginación, que permite que lo imaginario pueda ser trascendido en virtud de la mirada reflexiva, y que lo reflexivo, lejos de inhibir, sea el fermento de nueva creación imaginativa.

3. "Conservar al hombre imaginativo"

He indicado antes que la heterogeneidad del ser constituye el supuesto metafísico de la práctica de lo apócrifo. Al calificarla Machado de "fe poética" pretende subrayar, a mi juicio, el sentido fuerte de aquello que posibilita la creación. En cuanto tal la opone explícitamente a la otra "fe racional" de la metafísica eleática, la

coincidencia de pensar y ser, “como si a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, uno y lo mismo” (1917). Pero en un universo así, estático e idéntico consigo mismo, no cabe la novedad ni por consiguiente la creatividad. Creo que éste es el motivo capital de la postura machadiana. La heterogeneidad implica la novedad radical, la mutabilidad esencial de la sustancia, como la define Abel Martín, donde mana la diferencia inmanente, que ninguna identidad puede cancelar. Esto significa que el ser no se deja reducir ni a una constelación fija de hechos –la “hechología” que tan duramente había criticado el maestro Unamuno– ni a un sistema conceptual. En cuanto otro que el pensar es siempre una reserva potencial de significación y de experimentación, que incita a una permanente aventura.

Pero donde hay novedad ha triunfado la posibilidad sobre el orden lógico/necesario; es decir, se ha abierto el hueco o la holgura, que permite la existencia del creador. Lo real fáctico de la experiencia inmediata no se alza como un destino insuperable. Es más bien un pretexto u ocasión para la aventura de lo posible. Se da, pues, una transformación continua de la realidad en posibilidad, en un rapto permanente de trascendimiento. La pasión de la posibilidad se apodera del alma, como Kierkegaard acertó a expresado en el tono más elocuente:

> De tener que pedir algo para mí, no pediría ni riquezas ni poder, sino la pasión de la posibilidad, el ojo que aquí y allá, eternamente joven, eternamente ardiente ve la posibilidad. El goce decepciona, la

> posibilidad no. ¡Y que otro vino es tan espumoso, tan oloroso, tan embriagador![85].

No era otro, a mi juicio, el sentido machadiano al declaramos “meros hombres de fantasía” (2435), o por decirlo de modo kierkegaardiano, que existen en cuanto posibilidad, embarcados en su conquista, en una permanente in-vención de sí, que es también exploración de la heterogeneidad del ser. El primado de la imaginación es incontestable, como el modo de participar en una realidad heterogénea y enigmática, cuyo diseño no está en el haber del sujeto. Es el *puede ser* del tiempo de la inminencia creadora, el *quizá* o *sin embargo* de la reflexión maireniana, como un signo de lo que está en camino[86]. Y la imaginación es principio de libertad, una fuente de renovación y trascendimiento, como nos cuenta la parábola machadiana del marinero, metido a jardinero, que cuando estaba su jardín en flor siente de nuevo la llamada de la aventura:

> Y el jardinero se fue
> por esos mares de Dios (CXXXVII, 584).

Sin embargo, este hacer camino poética, imaginativamente, no es una práctica de evasión, sino de exploración vidente. Se trata, como precisa Mairena, de “un ver e imaginar despiertos” (1962), en visión vigilante. La actitud existencial última es experimentalista. Y en este sentido apunta el consejo maireniano: es preciso conservar “siempre al hombre imaginativo para nuevas experiencias poéticas” (1993). Lo

que últimamente importa no es el poema ni el poeta, sino la capacidad poética de hacer nuevas experiencias, de “trazar caminos” o abrir estelas en la mar. De nuevo Kierkegaard nos proporciona una clave existencial de interpretación:

> Me parece estar destinado a padecer todos los estados de ánimo habidos y por haber, y hacer experiencias en todos los ámbitos. A cada instante me veo como un niño que debe aprender a nadar... Éste es un modo terrible de hacer experiencias[87].

La creación es en verdad un viaje de pasión y descubrimiento; también de metamorfosis interior, pero que no tiene a la vista ninguna meta absoluta, ni la vuelta a la patria, la casa del origen, como el viajero romántico, sino la pura y simple exploración de la diferencia. El poeta –nos advierte Mairena, recordando a Shakespeare– es un “creador de conciencias” (2103), en función de experimentalista, es decir, de dar voz a los más diversos registros de la condición humana.

Pero la tesis de la heterogeneidad del ser, como ya se ha indicado, implica también alteridad. Más aún: se revela inseparablemente unida a la tensión erótica de trascendimiento hacia el otro real. Según la doctrina de Abel Martín, la conciencia se vuelve reflexiva en el límite de su esfuerzo de transitividad:

> Entonces reconoce su limitación y se ve a sí misma como tensión erótica, impulso hacia lo *otro* inasequible... Descubre el amor como su propia impureza, digámoslo así, como su *otro inmanente* y se le revela la esencial heterogeneidad de la sustancia (685).

Dejemos a un lado, de momento, esta nota trágica de Martín sobre el fracaso último del esfuerzo de trascendimiento, para retener tan sólo la "sed metafísica de lo esencialmente otro" (679), como un factor determinante de la creación. Lo otro en el ser, diferencia inmanente o universal cualitativo, está para Machado en función del otro yo, del otro ojo, que viene a descentrar mi espectáculo y traspasar el espacio interior del espejo hasta hacerlo añicos. El sujeto imaginativo, que hace la experiencia, no es absoluto e infinito. Está herido de alteridad, eróticamente descentrado por una tensión de trascendencia ineliminable. Se encuentra, pues, en un perpetuo trance de trascendimiento:

> El hombre quiere ser otro. He aquí lo específicamente humano. Aunque su propia lógica y natural sofistica lo encierren en la más estrecha concepción solipsística, su mónada solitaria no es nunca pensada como autosuficiente, sino como nostálgica de lo otro, paciente de una incurable alteridad (2097).

Se comprende, pues, que la fe poética en la heterogeneidad sea también una fe ética o fe altruista, como la califica Mairena, "una creencia en la realidad absoluta, en la existencia en sí del otro yo" (2071). Y en calidad de tal la contraponga al *éthos* egolátrico de la identidad. Ésta reprime la diferencia, la subyuga bajo el poder de lo uno y lo mismo, y con ello se encierra en el solipsismo de la mónada autosuficiente, que cree ser todo el universo. Al romper Machado con la clave de bóveda de la monadología leibniziana en la armonía

universal, ha puesto la pasión incurable de la alteridad en la misma raíz del yo, como una herida que lo mantiene abierto. El hacer experiencias no responde sólo a un impulso poético de exploración, sino al poético/existencial de salir al encuentro del otro. La creación deja de ser el reflejo unívoco del mundo en el espejo solitario (*solus ipse*), para erigirse en el juego inventivo de la diferencia entre mónadas, pacientes de alteridad, es decir, abiertas en su indigencia, y cuyas visiones no son por eso exclusivas, sino exigitivas y complementarias.

A juzgar por un apunte de *Los Complementarios*, Machado parece aceptar el perspectivismo de Ortega y Gasset, renunciando "a una imposible visión ubicua" (1306), aun cuando no descarta la otra tendencia –creencia mejor– en la visión totalizadora, propia del pensamiento objetivo. Y, en efecto, se trata de un perspectivismo ontológico de raíz poética, que hace que cada perspectiva, consciente de su limitación, se abra a la otra complementaria y se comunique así con ella. Al modo de Mairena, podría decirse que es preciso también conservar al hombre erótico para nuevas experiencias poéticas, porque no hay creación genuina sin apetito de trascendimiento. Para Platón, *eros* era el *daimon* de la dialéctica. Para Machado/Mairena lo será de la creación.

A diferencia, pues, de Kierkegaard, Machado no separa la existencia poética y la ética, el yo del juego creativo y el del compromiso moral, como dos estadios contrapuestos. Lo originalmente machadiano es este esfuerzo por aunar lo poético y lo ético, el espíritu de creación y el de apertura / trascendimiento al otro,

en un mismo acorde. Esto es, sin duda, motivo de una profunda ambigüedad de su posición, si la comparamos con la analítica kierkegaardiana de los tres estadios de existencia, pero a la vez, de una fecunda inspiración humanista. De ahí que la creación no pueda ser nunca mero juego intrascendente ni el compromiso moral pueda estar ayuno de fantasía constructiva, sino una conjunción de lo poético de lo ético, en forma de una esperanza abierta y militante por el porvenir de la conciencia.

4. El mundo fábula

Ahora bien, para un sujeto erótico, “mero hombre de fantasía”, el mundo ha de ser apócrifo, es decir, inventado más que dado; supuesto o construido, en virtud de la misma reserva potencial de significación de la heterogeneidad del ser. El rechazo machadiano de lo inmediato responde tanto al impulso ético de rebelión frente a lo inevitable, como al poético de creación. Así, el llamado idealismo de Machado, su irrealismo o su “escandalosa preferencia por lo irreal”, como la ha llamado Barjau[88], nace de la voluntad de preservar la diferencia y con ella el ímpetu de trascendimiento. Paradójicamente, Machado se complace en llamar apócrifas aquellas esferas de la existencia más resistentes y tenaces frente al espíritu de creación. Apócrifo no es solamente el futuro, pues ha de ser escrito e inventado, sino también el pasado, “en cuanto vivo y en constante función de porvenir” (2018); apócrifos son también los padres, porque cabe “inventarse otros más excelentes todavía” (1975), como advierte

Mairena en eco de Nietzsche. Apócrifos son los dioses, tanto los no confesados como los públicos y convenidos. Y apócrifo, esencialmente apócrifo, es el Dios interior y personal de Machado, en cuanto criatura del hombre, hecho a la medida de sus sueños y necesidades, como declara la profesión de fe machadiana:

> Yo he de hacerte, mi Dios, cual tú me hiciste
> y para darte el alma que me diste
> en mí te he de crear (CXXXVII, 585).

La creación apócrifa tiene por tanto que ver con aquello que porque nunca puede estar dado en su trascendencia inasequible, exige un camino de búsqueda y construcción inagotable. Se diría que mientras más nobles y excelentes son las esferas de valor que están en juego, más se complace Machado en declararlas apócrifas, sujetas a invención creativa, precisamente porque su misma excelencia las hace inasequibles. Resultan así apócrifos por antonomasia el amor y la verdad, en su constitutiva referencia a lo otro trascendente. El amor se declara hijo de la fantasía, en razón de la inasequibilidad del tú, que escapa a cualquier objetivismo (CLXXIV, 372). Y lo es también la verdad –no en vano había asociado Platón *eros* y *alétheia*–, en virtud de la misma trascendencia del ser:

> Se miente más de la cuenta
> por falta de fantasía:
> también la verdad se inventa (CLXI, 635),

donde el verbo “inventar” suena en toda su pregnancia significativa, entre el “descubrimiento y la creación”. Y paradójicamente, esto no la hace privada e íntima, sino pública y social, en el esfuerzo solidario de su invención dialógica:

> ¿Tu verdad?
> No, la Verdad,
> y ven conmigo a buscarla.
> La tuya guárdatela (CLXI, 643).

No se pueden borrar, sin embargo, las diferencias entre los apócrifos Martín y Mairena. Sin representar estadios existenciales diferentes, al modo de Kierkegaard, encarnan con todo diferentes modos de entender la creación. En la “metafísica intrasubjetiva” de Abel Martín, varada todavía en la crisis del romanticismo, el fracaso del ímpetu de trascendimiento reenciende el impulso de fabulación. El “trágico erotismo” martiniano alimenta el poder de la imagen. Se diría que el imposible otro trascendente reverbera en el espejo del alma, donde la fantasía lo sueña o lo inventa, en el límite de su esfuerzo por alcanzarlo. Surge así el mundo apócrifo de la apariencia. Poco importa a este respecto que se trate de la apariencia objetiva de la lógica o de la bella apariencia de la poesía. Ambas son fábulas, como declara Martín: tanto el conocimiento como la poesía son hijos del fracaso del amor. En el caso de la lógica, la abstracción inhibe o desrealiza lo sensible inmediato, dando lugar a las formas objetivas

de representación:

> …el impulso de lo otro inasequible realiza un trabajo homogeneizador, crea la sombra del ser (690).

La creación es aquí des-creación, pues “el concepto de no-ser –sostiene Martín– es la creación específicamente humana” (692-3), es decir, ensombrecimiento o vaciamiento del contenido sensible en las formas abstractas, que constituyen “el palacio encantado de la lógica” (690). En ningún momento Machado ha ocultado su admiración por esta construcción lógica del mundo como orden objetivo de apariencias, específicamente moderna y de inspiración kantiana, a la que ya en *Los Complementarios* dedica un apunte elogioso:

> La anulación de lo inmediato psíquico para crear la realidad de segundo término, el objeto intelectual, tiene su grandeza y su encanto. Algún día lo cantarán los poetas. Pero los poetas están todavía bergsonizando mientras Bergson poetiza (1194).

Incluso cabe pensar que la primera ocurrencia de un mundo apócrifo debió de tenerla Machado al filo de lectura de Kant y en el intento de poner sordina a su bergsonismo de fondo. Así parece sugerirlo un apunte de *Los Complementarios:*

> Llamamos no ser al mundo de las formas, de los límites, de las ideas genéricas y de los conceptos vaciados de su núcleo intuitivo, al mundo cuantitativo, limpio de toda cualidad (1180).

Como ya vio Schopenhauer, el mundo objetivo no es más que representación. De ahí que pueda argumentar Mairena:

> Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica, por la necesidad de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, de forzado, en cierto modo, a que sólo vea lo supuesto o puesto por él, con exclusión de lo demás (1998).

Pero no es menos apócrifo, a fin de cuentas, el mundo de la poesía, que realiza el camino inverso, devolviéndole al ser "su rica, inagotable heterogeneidad" (691). No se trata, en modo alguno, de volver a lo inmediato psíquico, sino de recrearlo y reanimarlo, tras la des–animación de la lógica, mediante la fuerza de los símbolos poéticos. Propiamente hablando, la poesía es mitología post–reflexiva, la leyenda luminosa de los registros heterogéneos del ser, tal como lo experimenta afectiva e imaginativamente el hombre:

> Borra las formas del cero,
> toma a ver,
> brotando de su venero,
> las vivas aguas del ser (694).

El pensamiento poético o cualificador no es, pues, más que una red de metáforas, con que el poeta pone en relación, dinámica y expansivamente, los núcleos irradiantes de significación en el mundo de la vida. No es menos fábula que la lógica, aun cuando lo sea en un

sentido inverso, ni responde menos que ella al poder de la imagen. Sólo que ahora, como en el mito, la imagen es la cosa misma. No está en función de suplencia de conceptos, como reprocha Machado al conceptismo barroco, sino por sí misma, como intuición significativa, que se ha hecho carne de palabra en la fragua del sentimiento. La imaginación hace hablar al sentimiento y traduce en visiones ejemplares las hondas experiencias de realidad, que en él se nos abren. De ahí la metáfora:

> Si entre el hablar y el sentir hubiera conmensurabilidad el empleo de las metáforas sería no sólo superfluo, sino perjudicial a la expresión (1208).

En este sentido, Machado nos previene una y otra vez del abuso conceptista de la metáfora que enturbia la visión prístina:

> Silenciar los nombres directos de las cosas, cuando las cosas tienen nombres directos, ¡qué estupidez! (1209).

Pero para corregir de inmediato:

> Pero Mallarmé sabía también, y éste es su fuerte, que hay hondas realidades que carecen de nombre (1209-1210).

Y las experiencias de que se ocupa el poeta, cabe añadir, suelen carecer de nombre. De ahí que tenga que recurrir a la metáfora, la imagen que desarrolla un centro irradiante de significación,

propiamente inefable, como señalará más tarde Juan de Mairena:

> Porque no existe exacta conmensurabilidad entre el sentir y el hablar, el poeta ha acudido siempre a formas indirectas de expresión, que pretenden ser las que directamente expresen lo inefable... Por ello acude a imágenes que no pueden encerrar conceptos, sino intuiciones, entre las cuales establece relaciones capaces de crear, a la postre, nuevos conceptos (704).

La poesía es, pues, la creación por antonomasia, porque realiza (en el sentido fuerte en que el arte es realización), esto es, infunde vida a lo muerto, trae a la palabra lo inefable y procura una nueva presencia simbólica a lo que ya no es. En cuanto creación originaria, opera con el poder des-realizador del olvido, que borra lo inmediato para sumirlo en la fragua del sentimiento, y con el otro poder mágico, evocador y transfigurador de la memoria. Pero en tanto que el poeta es un vidente, cree en sus visiones. Cuando Machado afirma del pensamiento cualificador:

> …que se da entre realidades, no entre sombras, entre intuiciones, no entre conceptos (691),

remedando el lenguaje kantiano, no pretende tanto negar su carácter imaginativo de fábula o leyenda numinosa, sino reconocer expresamente la fe semántica con que el poeta vive sus intuiciones (2031).

Cabría preguntar, no obstante, si el pensamiento heterogéneo

responde al proceso de desubjetivación, en que se mueven los apócrifos. A primera vista, en efecto, se trata de una subjetivización o re-animación del mundo, tras de su desustancialización por obra de la ciencia. La inmersión en “las aguas vivas del ser” sólo puede significar la vuelta a la subjetividad viviente. Pero conviene tener en cuenta que esta subjetividad poética es ya propiamente *inter-subjetiva.* No sólo actúa desde un fondo común, sino que confía su obra a un destino solidario. Como ya se anticipa en un apunte clarividente de *Los Complementarios*, “Problemas de la Lírica”, fechado en 1917, el sentimiento y la palabra, los dos elementos de la creación poética, tienen alma comunal, y por ende, son por esencia comunicativos:

> Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien nuestro. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada (1310).

Y otro tanto le ocurre a la palabra. Ella ya está dada de antemano como el sedimento de experiencias humanas, que sustenta el trabajo del creador. El poeta no destruye este valor sustantivo común, sino que lo burila, con su sello individual característico, como una joya. Tal como precisa Machado en otro pasaje:

> Pero el poeta no puede destruir la moneda para labrar su joya. Su material de trabajo no es el elemento sensible en que el lenguaje se apoya (el sonido), sino aquellas significaciones de lo humano que la

> palabra, como tal, contiene. Trabaja el poeta con objetivaciones de espíritu, y son éstas las que no puede destruir (1315)[89].

¿Cómo podría destruirlas sin renunciar con ello a ser comprendido? El poeta es poeta por la palabra. Ésta le precede y le marca un destino de conciencia. El creador tiene que repristinar las experiencias originarias, hacerlas hablar de nuevo con la vibración única e inconfundible de su propia vivencia, pero tan sólo para devolverlas al caudal de vida, en el que han surgido. La comunicación poética no tiene nada que ver con el intercambio de significados homogéneos en moneda ya casi sin cuño, sino con la complementariedad viviente de los estilos de experiencia dentro del gran acervo común. No se trata, en consecuencia, de convenir sobre una idea abstracta o imagen desustanciada, al modo del pensamiento objetivo, sino de reabrir la experiencia comunal de un pueblo, para que no se sequen sus fuentes.

Un paso decisivo en este proceso de desubjetivación antisolipsista lo lleva a cabo el apócrifo Mairena. A diferencia de Martín, su discípulo Mairena, que ya cuenta con la crisis del alma romántica de su maestro, tiene que franquear la frontera del subjetivismo. Él ya cree “en la existencia en sí del otro” (2071), –se diría que el espejo ha perdido su azogue–, y en virtud de esta fe, que supone una profundización del impulso erótico martiniano de alteridad, se encuentra en un permanente ejercicio de salida de sí, en apertura cordial e intelectual hacia todo lo otro. De ahí que la creación no pueda ser ya entendida como la compensación imaginaria del fracaso

del amor, sino como la exploración lúdica y erótica de la diferencia. Mairena ha aprendido de su maestro que

> …el mundo es lo nuevo por excelencia, lo que el poeta inventa, descubre a cada momento, aunque no siempre, como muchos piensan, descubriéndose a sí mismo. El pensamiento poético, que quiere ser creador, no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales, irreductibles; sólo en contacto con lo otro, real o aparente, puede ser fecundo (1963).

No se limita, por tanto, al reconocimiento de que el llamado mundo objetivo es una fábula o "poema" de nuestro pensar, sino que intenta exorcizar con su sofistica el sortilegio de este palacio encantado de la lógica, buscando la puerta al campo. Tampoco se satisface enteramente, al modo de Martín, con la otra fábula poética, –la leyenda de la significación vivida–, porque su tejido de metáforas mana desde las secretas cavernas del sentimiento. Hay, pues, que indagar estas creencias últimas, irreductibles, en que se han fraguado los núcleos irradiantes del sentido. Su tarea consistirá por tanto en un doble frente: la descomprensión de lo ya pensado y el ensayo de una nueva vía dialógica de confrontación de las creencias radicales, en que puede estar el hombre. La comunicación en Mairena sigue siendo de raíz poética, como es poético, es decir, esencialmente creativo y lúdico, el aire de su aventura. De ahí que su escepticismo, lejos de inhibir, estimule el juego de la diferencia, ensayando el paso a la parte contraria, y su diálogo tenga que ser abierto, policéntrico, porque no busca el acuerdo "objetivo" –relativamente fácil en un mundo/ficto,

como el de la lógica, sustancialmente apócrifo– sino la fecundación recíproca de las creencias contrarias/complementarias, para que nunca se cierre el espacio del sentido.

¿Ha trascendido entonces Mairena el nivel de la fábula? En modo alguno: fábula sigue siendo el mundo objetivo, como pensaba Martín; y fábula mitológica la poesía, en la que el hombre experimenta o inventa el mundo, siempre nuevo, de una realidad insondable e indomeñable. Y fábula histórica es el ejercicio dialógico de participación en una verdad inexhausta, que, porque nos trasciende, nos mantiene siempre en permanente éxodo hacia nuevos horizontes. La historia es el esfuerzo por salvar la diferencia de nuestras visiones, preservando a la vez su complementariedad. Por eso es fábula, leyenda de una aventura de conciencia, de la que nadie tiene la clave, –pues narra un camino de diferencias, de vueltas y revueltas, tensiones y contrapuntos, que, como en el de Heráclito, no se dejan componer en una dirección unívoca.

Tampoco puede faltar, a la hora de abrir camino, la imaginación productiva, aun cuando sea ahora en función exploradora de la diferencia. Son las suyas imágenes de búsqueda y arquetipos de liberación, que permiten la salida de la cultura de la identidad totalizadora. Ni falta el empeño por mantenerse abierto a la diferencia y traer a la palabra lo que aún no tiene nombre. La esencial heterogeneidad del ser y la condición finita, temporal y abierta del hombre, no consienten ninguna experiencia consumada, clausa y definitiva. Y, ¡*sin embargo*...! Sin embargo, no se renuncia a hacer camino en común, es decir, en efectiva comunicación, poniendo en

tensión creadora, excitadora, todas las creencias concurrentes. Todas, porque ninguna puede totalizarlas. Este camino no se anda, por tanto, en la mediación dialéctica, sino en el contrapunto heraclíteo de las direcciones contrarias. El lema del caminante resuena desde los “Proverbios y cantares” machadianos:

> Busca a tu complementario,
> que marcha siempre contigo
> y suele ser tu contrario (CLXI, 629).

¿No es ésta la verdadera ironía machadiana? ¿No consiste su buen humor –un temple radicalmente religioso, como diría Kierkegaard– en asumir la precariedad y fragmentariedad de la condición humana, sin renunciar por ello a la búsqueda de sentido? Para el que así camina, haciendo experiencias, con fe cordial y en actitud creadora, el mundo será siempre apócrifo, realmente nuevo, como un viejo palimpsesto, en que siempre cabe, es posible, un nuevo signo. Y porque lo sabe, podrá verse libre del maleficio de erigirlo en un fetiche. Y su creación, frente al arrogante espíritu de sistema o al intrascendente del juego, consistirá, por decirlo de nuevo con Kierkegaard, en “un ensayo de esfuerzos fragmentarios”, el testimonio de un espíritu creador, que se mantiene de camino.

[59] Pablo A. Cobos: «Humor y Pensamiento de Antonio Machado en sus apócrifos», *Ínsula*, Madrid, (1972), 161.
[60] José María Valverde: *Antonio Machado*, Madrid, Siglo xxi, 1975, 171.
[61] José Luis Abellán: *Sociología del 98*, Barcelona, Península, 1973, 103.
[62] Rafael Gutiérrez Girardot: *Poesía y prosa en Antonio Machado*, Madrid, Guadarrama, 1969, 97.

[63] Cit. por Aurora de Albornoz*: La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1968, 297, n. 22.
[64] Ibídem, 303-310.
[65] Bernard Sesé: *Antonio Machado, el hombre, el poeta, el pensador*, Madrid, Gredos, 1986, 601.
[66] Pablo A. Cobos: "Humor y pensamiento de Antonio Machado en sus apócrifos", ob. cit. 26.
[67] Eustaquio Barjau: *Teoría y práctica del apócrifo*, Barcelona, Ariel, 1975, y Walter Biemel: "La ironía romántica y la filosofía del idealismo alemán", *Convivium*, Barcelona, nº. 13-14 (1962), 27-48.
[68] Barjau: *Teoría y práctica del apócrifo*, ob. cit., 78.
[69] Walter Biemel: "La ironía romántica", art. cit. 35.
[70] Ibídem, 47.
[71] El mismo Barjau tiene que reconocer que en la actitud machadiana no se encuentra este punto de solemnidad, de conciencia de encaminarse a lo absoluto, que se encuentra a veces en los últimos (los románticos).
[72] Jean Wahl: *Études kierkegaardiennes*, París, Vrin, 1967, 113.
[73] José María Valverde: *Antonio Machado*, ob. cit. 41-43.
[74] Es la entrañable historia de la caña dulce en la versión de Mairena, que acaba con la cariñosa amonestación de la madre: "No, hijo mío, ¿dónde tienes los ojos? He aquí lo que yo he seguido preguntándome toda mi vida" –agrega Machado (2106).
[75] Kierkegaard: ob. cit. 170.
[76] José María Valverde: *Antonio Machado*, ob. cit. 116.
[77] Por compromiso entiendo la distinción de un doble mundo: el objetivo del pensamiento cuantificador, curiosa lectura de un kantismo bergsonizado, y el poético del pensamiento cualificador, más afín a la metafísica bergsoniana.
[78] Sobre la influencia de Theodor Lipps en las ideas estéticas de Antonio Machado, véase Giovanni Caravaggi: "Teoría del linguaggio poetico in Antonio Machado", *Linguistica e Letteratura*, iii, Pisa, 1978, 93 y ss.
[79] Como ha precisado Gaetano Chiappini, "in altre parole, l'apocrifo machadiano appare come il naturale e spontaneo (se non necessario) svolgimento di una avventura vitale che arrive ad una svolta non programmata ma che ha trovato le condizioni per rivelarsi dal fondo della «heterogeneidad del ser»" ("L'Itinerario apocrifo di Antonio Machado", *La Collina*, Siena, 1987-88, nº. 9-10, 27 b). [Traducción: "con otras palabras, el apócrifo machadiano aparece como el desarrollo natural y espontáneo (si no necesario) de una aventura vital que llega a un giro no programado, pero que ha encontrado las condiciones para revelarse desde el fondo de la «heterogeneidad del ser»"].
[80] Pablo A. Cobos: "Humor y pensamiento...", ob. cit. 162-163.
[81] Gaetano Chiappini ha mostrado muy bien esta transformación del espejo en ojo, que reconoce al otro ojo en su alteridad y complementariedad insustituibles (cfr. "L'Itinerario apocrifo di Antonio Machado", art. cit. 21).

[82] Kierkegaard*: Diapsalmata ad se ipsum*, en *Escritos* 2/1, ob. cit, 46.
[83] Hugo Laitenberger: «Los apócrifos de Machado: Consideraciones preliminares a una explicación coherente», *Ínsula*, Madrid, nº 45, (1989), 506-507. Véase un desarrollo más analítico de esta tesis en su obra *Antonio Machado. Sein Versuch einer Selbstinterpretation in seinen apokryphen Dichterphilosophen*, Wiesbaden, Frank Steiner, 1972, en especial parte ii, 81-191.
[84] Laitenberg, art. cit. ídem.
[85] Kierkegaard: *Diapsalmata ad se ipsum*, en *Escritos* 2/1, ob. cit., 64. Véase Hugo Laitenberger: «Los apócrifos de Machado: Consideraciones preliminares a una explicación coherente», art. cit., 46.
[86] Karl Jaspers: *Vernunft und Existenz,* Bremen, Storm, 1947, 18, comentando un texto de un apócrifo de Kierkegaard.
[87] Kierkegaard: *Diapsalmata*, en *Escritos* 2/1, ob. cit., 56.

[88] Barjau: *Teoría y práctica del apócrifo*, ob. cit., 67.

[89] “Acquistano un notevole rilievo, a questo proposito –ha escrito Giovanni Caravaggi–, gli apunti sui Problemas de la lírica (*Complementarios*, fols. 146 r-146 v) e le Notas succesive; propio qui, infatti, Machado tenta di superare I ‘impasse tardoromántica in cui si diabatteva, precisando secondo una duplice prospettiva i limiti del soggettivismo, o la esigenza di quella essenziale «desubjetivación» che poi teorizza ed illustra negli aprocrifi” (“Teoria dellinguaggio poetico in Antonio Machado”, 88). [“A este propósito, adquieren un relieve notable los apuntes sobre «Problemas de la lírica» (*Complementarios*, folios 146 r – 146 v) y las «Notas» sucesivas; hasta el punto que, incluso, Machado intenta superar el impasse tardoromántico en el que se debatía, precisando, según una doble perspectiva, los límites del subjetivismo, o la exigencia de aquella esencial «desubjetivación» que después teoriza e ilustra en los apócrifos”]

4. “Un canto de frontera”

El soneto “Al gran cero”, que endosa Antonio Machado a su apócrifo Abel Martín, filósofo/poeta, casi el revés de su propia alma de poeta/filósofo, acaba con lo que creo la mejor definición de la lírica machadiana:

> Brinda, poeta, un canto de frontera
> a la muerte, al silencio y al olvido (CLXVII, 693).

Estos dos endecasílabos son la cifra del trasfondo existencial de la poesía de Machado, que le ha valido la calificación de “poeta metafísico” por la hondura y gravedad de su experiencia y la potencia de sus intuiciones y símbolos. El hecho de que se lo atribuya a Abel Martín no amengua su importancia, pues este apócrifo es el encargado de exponer al “burlaveras”, esto es, con humor e ironía, como ha señalado Pablo de A. Cobos, la metafísica de poeta, que subyace a la lírica machadiana.

1. El hombre/frontera

La “frontera” designa un lugar paradójico, casi un no-lugar, la raya que transcurre entre dos ámbitos, a los que, a la vez, separa y

comunica, demarca y relaciona. A una lírica de la frontera, debe corresponder, por tanto, una meditación filosófica acerca del confín, del *limes* extremo, en este caso, ontológico, pues traza el perfil propio que define al hombre. No se trata de una frontera con algo de fuera, sino de la frontera interior que cruza la existencia humana. Podría decirse que para Antonio Machado, el hombre es el animal "fronterizo", el que habita en el límite. De ahí su carácter extraño y paradójico, como lo define en uno de sus "Proverbios y cantares":

> El hombre es por natura la bestia paradójica,
> un animal absurdo que necesita lógica.
> Creó de nada un mundo y, su obra terminada,
> "Ya estoy en el secreto –se dijo– todo es nada" (CXXXVI, 572).

"Animal absurdo", no ya porque caiga en el error, el extravío y la contradicción, sino por su misma condición de fronterizo, de naturaleza intermedia entre dos abismos, de confín dinámico, dialéctico, entre el ser y la nada. Esta situación ontológica lo hace problemático y enigmático, a la vez, escéptico e inquisidor. Así lo ve en otro de sus "Proverbios y cantares":

> Cantad conmigo en coro: saber, nada sabemos,
> de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos…
> y entre los dos misterios está el enigma grave.
> Tres arcas cierra una desconocida llave.
> La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.
> ¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña? (Ídem).

El “entremar” es su propia constitución ontológica, y no por casualidad Machado presenta al hombre como marinero, que abre estelas en la mar, en la que al fin acaba naufragando. En uno de sus proverbios advierte irónicamente:

> Cuatro cosas tiene el hombre
> que no sirven en la mar:
> ancla, gobernalle y remos,
> y miedo de naufragar (CXXXVI, 580).

Y es que lo único que de veras sirve en la mar es contar con el naufragio. El marinero acepta de antemano su derrota. El agua es su elemento. Frontera, orilla, borde son otros tantos nombres para este enigmático lugar. Ahora bien, este lugar entre dos mares igualmente ignotos, entre el origen y el término, entre el ser y la nada, no puede ser otro que el tiempo, “el enigma grave”, al que pertenecen las tres arcas o cofres, –pasado, presente y futuro– que “cierra una desconocida llave”, secreto ontológico que no esclarece la luz de ninguna sabiduría:

> Incomprensibles, mudas,
> nada sabemos de las almas nuestras.
> Las más hondas palabras
> del sabio nos enseñan
> lo que el silbar del viento cuando sopla
> o el sonar de las aguas cuando ruedan (LXXXVII, 487).

Desde el fondo escéptico de su alma, se permite Machado este

desdén poético de la vana sabiduría académica que se ufana de haber descifrado todos los enigmas. Todo es como viento y ruido estrepitoso. Pero el viento y el rumor del agua nos enseñan más si los tomamos en su valor poético, en cuanto símbolos del tiempo humano. No hay otra sabiduría que aquella que madura en esta experiencia del *fugit irreparabile tempus*, como el soplo del viento o el rumor del agua en su huída. Como señala con tino Ramón Zubiría: “para nosotros, es el tiempo, la angustia de lo temporal, eje y raíz de todas sus preocupaciones, tanto en lo poético como en lo filosófico”[90]. Se comprende ahora que el poeta sea aquel “corazón maduro/ de sombra y de ciencia”, es decir de un saber sombrío o de un ensombrecimiento poético y meditativo, en cuanto sufre y explora el tiempo, su tiempo, que es su destino y su arcano. Y de esta profunda experiencia del tiempo brota aquella melancolía, “el aroma de ausencia”, del que se empeña en volver a vivir, re–vivir, lo que está abocado a la muerte. De ahí el sentimiento fundamental de toda la lírica machadiana:

> ¡Alma, que en vano quisiste ser más joven cada día,
> arranca tu flor, la humilde flor de la melancolía! (XVIII, 442)

consonante, por lo demás, con la intuición machadiana de la vida como una figura de tiempo, un vago ensueño que se desvanece:

> (...) Nosotros exprimimos
> la penumbra de un sueño en nuestro vaso…
> Y algo, que es tierra en nuestra carne, siente

la humedad del jardín como un halago (XXVIII, 447).

En este clima sentimental madura la voz poética machadiana, tal como irrumpe en un poema clave de *Soledades*:

Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar… Mas Ella no faltará a la cita (XXXV, 450).

El caminante en sueños hace un alto en el camino. Sentarse al borde del sendero marca el gesto caviloso de la meditación. El adverbio "ya", con que comienza el segundo alejandrino, marca ese punto/instante en que la vivencia del tiempo se eleva, por vez primera, a la conciencia, y lo vivido se adecúa con el saber de su transcurso y fugacidad. "En cuanto nuestra vida coincide con nuestra conciencia, –precisa Mairena más tarde– es el tiempo la realidad última, rebelde al conjuro de la lógica, irreductible, inevitable, fatal" (1936). Y en este instante surge también la cuita o el cuidado[91], la inquietud por adoptar una postura, un modo de afrontarlo, bajo el apremio de la dama negra. Un modo puede ser el refugio en la ensoñación (LXXIV, 480), en la creencia de que es el arte la única cura de la melancolía (XIII, 437), o bien el buceo indagativo en las propias vivencias, –las hondas criptas del alma– (XXII, 444), o bien la exploración de los signos o señas lejanas que nos llegan del mar ignoto (LX, 471), o la búsqueda nostálgica, entre la niebla, de un paraíso perdido (LXXVII, 481). Todas estas vivencias valen por sí mismas en cuanto "datos inmediatos" de conciencia, por utilizar la

expresión bergsoniana, en la más propia e intransferible intimidad. Como insiste Machado, a la hora de definir su poética frente a la nueva ola formalista de los jóvenes poetas de 1927:

> Pero al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada (…) Las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir (…) Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana (*PD*, 713-4).

Esta es la base ontológico/existencial, (equívocamente "entre" Bergson y Heidegger)[92], del pensar y el sentir machadiano, que desarrollan sus apócrifos Martín y Mairena. Pero estas revelaciones, fugaces e intermitentes, no son menos indicios de la nada que habita en el fronterizo. El tiempo regala sus intuiciones a destellos, como fulguraciones sobre un fondo tenebroso. No es extraño que esta revelación de la nada se dé en el sentimiento de la angustia, que Heidegger iba a convertir, años más tarde, en el temple fundamental de la existencia.

> ¡Oh angustia! Pesa y duele el corazón. ¿Es ella?
> No puede ser… Camina…..En el azul la estrella (xv, 439).

La angustia es la experiencia de la nada intratiempo, en la misma raíz de la existencia. La expresión poética más cabal de la angustia

machadiana es, sin duda, el poema LXXVII, con la imagen del niño perdido en una noche de fiesta, –un niño que ya no juega inocente, como el de Heráclito o Nietzsche, sino que "asombra/ su corazón de música y de pena", y, en medio de su extravío, no cesa de buscar y preguntar–. Machado, sin embargo, enturbia este sentimiento con el romántico de la nostalgia de un paraíso perdido, no se sabe cómo ni cuándo, casi de una expulsión del paraíso de la infancia. Y como se sabe, convierte a este niño en el símbolo del poeta, "y pobre hombre en sueños/ siempre buscando a Dios entre la niebla" (LXXVII, 481). ¿Dios o la nada? "¿Qué buscas, /poeta, en el ocaso?" (LXXIX, 482), se pregunta en otra ocasión. La niebla, el ocaso, son metáforas adecuadas de la conciencia del fronterizo, cuya luz se ha encendido en esta "pinta diminuta y sombría", desde el fondo de la tiniebla. Es la nada ontológica, nada anonadante, que ensombrece la vida de todo hombre y asombra al poeta y al filósofo, haciéndolos cantar y meditar.

Pero hay también en Machado un segundo sentido de frontera, que concierne a la relación del "sí mismo" y lo radicalmente "otro". Frontera/contorno en este caso, pero que a la postre re-define el dintorno interior de la propia conciencia del "sí mismo". Martín sostiene que la (auto) conciencia ha nacido del impulso erótico de trascendencia, "en las fronteras del sujeto mismo, que parece referirse a un *otro* real, objeto, no de conocimiento sino de amor" (675), y lo define a éste como "la sed metafísica de lo esencialmente otro" (679). El impulso humano por excelencia no es el apetito de autoafirmación, sino de abrirse a lo que falta. Platón lo llamó también *eros*, y vio en él un ímpetu de trascendencia y totalización, que lleva

al hombre a reproducirse y engendrar en lo bello, como único modo de realizar lo eterno en el tiempo. Pero, a diferencia del platónico, el *eros* martiniano es trágico en virtud de lo insaciable de su ansia de trascendencia, que no se corresponde con su intrínseca finitud. Y al no poder alcanzar al otro trascendente, este rayo intencional vuelve sobre sí y se encuentra consigo en radical soledad (*solus ipse*), herido de ausencias y sin otro botín que una cosecha de imágenes. "Para el hombre, piensa Martín, lo inmediato consciente es siempre cazado en el camino de vuelta" (688). Pero este camino de ida y vuelta es un tiempo ensimismado y horadado en su intrascendible finitud:

> La conciencia –dice Abel Martín– como reflexión o pretenso conocer del conocer, sería sin el amor o impulso hacia lo otro, el anzuelo en constante espera de pescarse a sí mismo. Mas la conciencia existe, como actividad reflexiva, porque vuelve sobre sí misma agotado su impulso por alcanzar su objeto trascendente. Entonces reconoce su limitación y se ve a sí misma como tensión erótica, impulso hacia lo *otro* inasequible (685).

La auto-conciencia no es más que la conciencia reflexiva y des-engañada de una vuelta, o mejor, de un estar de vuelta, como el viajero entrañable del poema que abre *Soledades*:

> Está en la sala familiar, sombría,
> y entre nosotros, el querido hermano,
> que en el sueño infantil de un claro día
> vimos partir hacia un país lejano.

> Hoy tiene ya las sienes plateadas,
> un gris mechón sobre la angosta frente;
> y la fría inquietud de sus miradas
> revela un alma casi toda ausente (I, 427).

Se comprende que la soledad sea el clima poético de *Soledades*, éstas ya no pletóricas de presencias como las de Góngora, sino melancólicas y desengañadas por la conciencia de lo que se echa en falta. El trágico erotismo del *eros* martiniano se debe a esta raíz nadificadora que lo habita. “En el camino de la conciencia integral o autoconciencia este momento de soledad o angustia es inevitable” (688-9). Ciertamente la conciencia es una mónada, pero abierta a lo otro de sí, a lo que se trasciende, sin poder cerrarse ni reintegrarse en la armonía del conjunto. Mónada trágica por esta herida insaciable y mónada hetero-génea, porque se desenvuelve en el tiempo, que constituye la sustancia fluida de la conciencia, en el incesante traspaso de sus vivencias, mudables y cambiantes[93], heridas todas ellas por el fracaso trágico del amor, que es, en verdad, el auténtico “revelador de la esencial heterogeneidad de la sustancia única” (676). Este “hueco” de lo “imprescindible” que se echa en falta, al que llama Martín “la otredad inmanente”, es la herida profunda, irrestañable, de su destino trágico, como la “aguda espina dorada”(XI, 436) clavada en el corazón. De ahí que esta conciencia herida y solitaria se exprese en la palabra de la lírica, “hija del gran fracaso del amor” (688). “Palabra esencial en el tiempo” la define el poeta, porque no es más que memoria de vida, en el punto en que ésta, ya de vuelta de lo

vivido, apenas puede retenerse, y palabra/simbólica, puesto que tiene que habérselas con lo otro y el otro inalcanzables. Es la nada anonadante, –el sentimiento profundo de lo mortal–, la que nos lleva furiosamente a la “creación apasionada”. La nada ontológica se torna así una nada creadora, una re-creación de lo ya perdido en el elemento de la palabra.

Entre los diversos símbolos machadianos de este tiempo/conciencia y palabra, ninguno tan propio como el “agua”, que, según María Zambrano, “corre por las venas de su poesía como si fuera su sangre misma”[94]. Sí, es el agua que discurre pensativa, que surge de arcana fuente y se dirige a un mar ignoto, que recoge temblorosa las experiencias de su camino y las convierte en el rumor de una canción o de una meditación cavilosa:

> Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría
> (yo pensaba:¡el alma mía!)
> (……)
> Sonaban los cangilones de la noria soñolienta.
> Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía (XIII, 438).

El agua, ya en fuente, ya en taza, ya en manantial o en curso de río, es el símbolo universal de la vida humana; en sus ondas-espejo fluye la conciencia interior de lo irrepetible y en su canción vibra el latido de la primera palabra:

> El agua brota y brota en la marmórea taza.
> En todo el aire en sombra no más que el agua suena (XCIV, 490).

Machado está fascinado por el sonido del agua, como él mismo reconoce:

> Como otra vez, mi atención
> está del agua cautiva;
> pero del agua en la viva
> roca de mi corazón (CLXI, 628).

Es el agua que siente fluir en sueños en algún oculto venero de su alma, como una promesa de renacimiento interior:

> Di: ¿por qué acequia escondida,
> agua, vienes hasta mí,
> manantial de nueva vida
> en donde nunca bebí? (LIX, 471).

¿Hay acaso una sabiduría del agua? "¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?" (CXXXVI, 572) –se pregunta el poeta. Se diría que la poesía de Machado es una lírica del agua/camino o del camino/agua, que repite su eterna canción: "confusa la historia/ y clara la pena" (VIII, 434). Sabiduría ambigua, problemática, indecisa, como el propio camino del agua:

> ¿Cuál es la verdad? ¿El río
> que fluye y pasa
> donde el barco y el barquero
> son también ondas del agua?

¿O este soñar del marino
siempre con ribera y ancla? (CLXI, 645).

La sabiduría no consiste en resolver el enigma, como tampoco la poesía en crearlo, sino en penetrarlo poética y meditativamente, autentificando la actitud de búsqueda en el extravío. Su opción de poeta es por el agua vivificadora. Y no por casualidad en el “Poema de un día” la convierte en el símbolo de la sabiduría poética:

Agua del buen manantial,
siempre viva,
fugitiva;
poesía, cosa cordial.
¿Constructora?
–No hay cimiento
ni en el agua ni en el viento–
Bogadora,
marinera,
hacia la mar sin ribera (CXXVIII, 555).

2. La mitología del límite

Ahora bien, esta sabiduría poética es propiamente mitología. No es extraño que Abel Martín, fascinado por la poesía temporalista machadiana, invente dos mitos, que permiten comprender el origen y destino del tiempo/conciencia. Nada desmerece el tomarlos a modo de mitos poéticos, si se tiene en cuenta que los mitos, como ya hizo ver Nietzsche, son matrices culturales de sentido, y, por tanto, el

trasfondo último del *logos*. Se trata de los poemas que llevan por título respectivamente “Al gran cero” y “Al gran pleno o conciencia integral”, algo así como el alfa y el omega de la conciencia, el *fiat umbra* y el *fiat lux* respectivamente de la palabra, que surge de la nada y aspira a un todo de conciencia. Son dos poemas metafísicos, al modo de Parménides o de Empédocles, aunque Machado vela pudorosamente esta afinidad bajo el tono del humor. Y como poemas metafísicos merecen el comentario, que hace su autor apócrifo Martín y luego desarrolla su discípulo Mairena. Dice así el primero:

> Cuando el *Ser que se es* hizo la nada
> y reposó, que bien lo merecía,
> ya tuvo el día noche, y compañía
> tuvo el hombre en la ausencia de la amada.
> *Fiat umbra*! Brotó el pensar humano.
> Y el huevo universal alzó, vacío,
> ya sin color, desustanciado y frío,
> lleno de niebla ingrávida, en su mano.
> Toma el cero integral, la hueca esfera,
> que has de mirar, si lo has de ver erguido.
> Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,
> y es el milagro del no ser cumplido,
> brinda, poeta, un canto de frontera
> a la muerte, al silencio y al olvido (CLXVII, 692–693).

En el primer cuarteto se cuenta, en tono burlesco, quizá para ocultar su osadía, un acontecimiento originario: la creación de la nada. Se trata, pues, de un pensamiento metafísico acerca del origen absoluto,

al modo del *Peri phýseos* de los primitivos pensadores helénicos, a cuya imitación había compuesto su obra Abel Martín, como recuerda su discípulo Mairena. “Pero, no obstante, para aquellos que necesitan una exposición mitológica de las cosas divinas, él había imaginado el Génesis a su manera” (2105), es decir, contando al revés el mito de la creación, a modo de una des-creación, por la que se borra el universo. En el comienzo era “*el Ser que se es*”*,* expresión veterotestamentaria de la absolutez de Dios, y, a la vez, monadalógica, puesto que el “ser-se” implica conciencia, *“el gran ojo que todo lo ve al verse a sí mismo”*, *Deus sive natura*, que diría Spinoza. Estamos, pues, ante una teología temporalista e inmanentista. Abel Martín, como buen metafísico, es panteísta/vitalista, o quizá panenteísta, al modo del krausismo[95]. De ahí que precise Martín: “el universo, pensado como sustancia, fuerza activa consciente, supone una sola y única mónada, que sería como el alma universal de Giordano Bruno (*Anima tota in toto et qualibet totius partes*)” (672). Con el carácter absoluto de esta sustancia no se compadece la pluralidad, que es un concepto “inadecuado” con ella, salvo que se entienda como un momento interior de su propia riqueza: la heterogeneidad del ser en sus modos en una constante mutabilidad. En este universo de conciencia no tiene sentido la creación. El problema no es el ser, sino la nada, la aparición de la nada o la nadificación en el ser, como hiato o escisión interior a la propia vida infinita de conciencia. Este es el verdadero milagro, el milagro del no-ser cumplido, tan portentoso y arduo, que después de hecho, dice Martin con aire zumbón, “reposó, que bien lo merecía”.

Tanto la mística como la metafísica idealista se han referido a un acontecimiento de escisión o división interna del ser (*Entzweiung*). Con el no-ser inmanente al *Serse* aparece la diferencia, la mutabilidad, en suma, la temporalidad. *Serse*, por lo demás, es una expresión reflexiva que tiene que ver ciertamente con la autoconciencia, pero también con el acto de estar siendo o de estar-en-ser, cuya estancia es temporal, y, por tanto, finita, contingente y problemática. De ahí que el poema señale a continuación el ritmo secuencial de días y noches, de presencias y ausencias, de memoria e imaginación creadora:

> Ya tuvo el día noche, y compañía
> tuvo el hombre en la ausencia de la amada.

Ahora bien, este acontecimiento tiene que ver precisamente con la aparición del hombre, la obra del último día; aparición, por tanto, del "tiempo: conciencia/palabra":

> ¡*Fiat umbra!* Brotó el pensar humano.

Es cierto que en el resto del poema Martín tiende a identificar este pensar con el pensamiento lógico exclusivamente, pero se trata, en verdad, del pensamiento en general (*cogito*) en cuanto equivalente a la esencia del hombre, *animal rationale* o *cogitativo* en la pluralidad de sus actos de conciencia, esto es, que piensa y quiere, imagina y sueña, canta y medita; se trata, pues, de un acontecimiento más

integral: la aparición de la nada creadora, que opera tanto en la lógica como en la poesía. Y de ahí que los dos últimos endecasílabos aludan a la obra del poeta:

> Brinda, poeta, un canto de frontera
> a la muerte, al silencio, y al olvido.

Como vengo mostrando, la frontera tiene que ver con la propia condición humana. No es sólo la frontera entre la lógica y la lírica, a la que luego se refiere el poema, sino mucho más fundamentalmente entre el ser y la nada, y entre el "sí mismo" y lo otro, en cuyo quicio está constituido el hombre. Primariamente la nada de que aquí se habla tiene, pues, un sentido ontológico, como nadificación inmanente en el ser, y no en vano ha querido ver en ello Pablo A. Cobos la anticipación machadiana de una metafísica existencialista, que toma por sartriana[96] , mientras que Sánchez Barbudo ha llegado a emparentarla con Heidegger[97]. Ya Machado, por boca de Mairena, había hecho esta reflexión:

> Los filósofos, en cambio, irán poco a poco enlutando sus violas para pensar, como los poetas, en el *fugit irreparabile tempus*. Y por este declive romántico, llegarán a una metafísica existencialista, fundamentada en el tiempo, algo, en verdad, poemático más que filosófico. Porque será el filósofo quien nos hable de angustia, la angustia esencialmente poética del ser junto a la nada (…) (2050).

En vez de existencialista yo la llamaría más bien, evitando un

término tan equívoco como existencialismo, recusado por el mismo Heidegger, metafísica existencial, y por tanto, experiencial y poética, pues se ha cobrado en la meditación del tiempo vivido y transmutado en la palabra de la poesía. Este sentido ontológico de la nada creadora reaparece en el comentario de Mairena a la metafísica de su maestro Martín:

> Para el poeta –dice– el no ser es la creación divina, el milagro del *ser que se es*, el *fiat umbra*!, a que Martín alude en su soneto inmortal al *Gran Cero*, la palabra divina que al poeta asombra y cuya significación debe explicar el filósofo (707).

El poeta Machado se asombra del tiempo, y de la nada implícita o negatividad que éste lleva consigo, y el filósofo, en este caso el apócrifo Martín, tiene que dar una versión mítico/metafísica de su origen:

> Borraste el ser: quedó la nada pura.
> muéstrame ¡oh Dios! la portentosa mano
> que hizo la sombra: la pizarra oscura
> donde se escribe el pensamiento humano (CLXVIII, 707).

El tono que Machado presta a Martin es el propio de las grandes revelaciones, majestuoso y retórico, con una punta de ironía, que luego Mairena, en su comentario, convierte en una chanza:

> Dijo Dios: Brote la nada.
> Y alzó la mano derecha,

> hasta ocultar su mirada.
> Y quedó la nada hecha (Ídem).

El *fiat umbra!* ha de interpretarse, a mi juicio, como el surgimiento del hombre en cuanto tal, y por eso, una vez que se ha expuesto el mito del cero integral, se alude abiertamente a él:

> Hoy que es espalda el lomo de tu fiera
> y es el milagro del no-ser cumplido,

esto es, el milagro del animal erguido, sostenido sobre la niebla ingrávida de su propia creación. La nada ontológica, en conexión con los sentimientos fundamentales de la angustia y la soledad, es también esta nada creadora, en que consiste propiamente la obra del alma:

> Hay que reparar no sólo en que todo lo problemático del ser es obra de la nada, sino también en que es preciso trabajar y aún construir con ella, puesto que ella se ha introducido en nuestras almas muy tempranamente, y apenas si hay recuerdo infantil que no la contenga (2035).

Recuérdese que cuando Machado se atreve a definir poéticamente el alma, no olvida su relación con el tiempo:

> “Alma es distancia y horizonte: ausencia” (758).

3. El tema de la nada

El alma no vive un presente de plena actualidad. Tampoco está cabe sí misma en todo lo otro de sí, como define Hegel al espíritu. Su intimidad, como ya se vio, es la del solitario (*solus ipse*) de vuelta del fracaso de su aventura erótica de trascendimiento hacia el otro. Existe o está-en-ser se diría que de modo "espacio/temporal", es decir, generando horizonte, o lo que es lo mismo, tomando distancia y ausencia, en continua rumia de lo ya vivido y en trance de porvenir. Es la suya una morada de tiempo, en la tensión crítica de memoria y esperanza. Distancia y ausencia son la obra de la nada creadora. Que esta experiencia machadiana sea el núcleo de la metafísica temporalista de Martín lo declara el poema "Siesta" de su "Cancionero apócrifo":

> Al Dios de la distancia y de la ausencia,
> del áncora en la mar, la plena mar…
> Él nos libra del mundo –omnipresencia–
> nos abre senda para caminar (CLXX, 716).

El horizonte es la intencionalidad específica que abre el espacio/tiempo para que sean las cosas del mundo. Que "nos libra del mundo" hay que entenderlo en el preciso sentido de que, gracias al horizonte, no tenemos una relación inmediata, cósica, con el mundo, ni formamos parte de él como cosas del mundo, sino que nos hace existir como ser-en-el-mundo, en el sentido *cuasi* heideggeriano del término, haciendo mundo, y otorgándonos, a través de la distancia y la ausencia, la omnipresencia que concede el horizonte. Para un ser

temporal no hay otro modo de omnipresencia, como diría Gadamer, que esta fusión o encabalgamiento histórico de los horizontes. El "áncora en la mar, la plena mar" es una buena metáfora del imposible fundamento de la palabra. Recuérdese: "no hay cimiento/ ni en el agua ni en el viento", sino estelas/caminos en la mar. En fin, la referencia a la nada creadora es bien patente en la última estrofa del poema:

> Con la copa de sombra bien colmada,
> con este nunca lleno corazón,
> honremos al Señor que hizo la Nada
> y ha esculpido en la fe nuestra razón (CLXX, ídem).

Resulta paradójico, sin duda, este endecasílabo final, que encierra un gran acierto poético/filosófico. Porque el hombre es la nada creadora, su razón no tiene un asiento firme y definitivo. Ella misma flota sobre un abismo y está tallada o esculpida sobre una fe o creencia, que es reductiva y solipsista, en una palabra nihilista, (fe en el vacío) y a la que contrapone Machado, al modo de Unamuno, la otra fe en el poder de la palabra creadora, en permanente tensión o contrapunto, para que pueda fluir el porvenir del sentido:

> Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en *lo otro*, en "la esencial heterogeneidad del ser", como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece lo *uno* (1917).

Sin embargo, el poema "Al gran cero" deriva de inmediato, no más

nombrarla, desde la nada ontológica, que llamo creadora, a la nada específica del trabajo del pensamiento lógico abstractivo. Es como si decayera de la intención originaria, que ha puesto en juego. Se trata de una deriva, para entenderse, entre Bergson y Heidegger, como ha hecho notar Sánchez Barbudo[98]. Y de esta confusión e imprecisión procede la ambigüedad del soneto. Ahora la nada o el no-ser cobra el preciso sentido de la negación lógica:

> *Fiat umbra!* Brotó el pensar humano.
> Y el huevo universal alzó, vacío,
> ya sin color, desustanciado y frío,
> lleno de niebla ingrávida, en su mano (CLXVII, 693).

Bergson tomaba la nada como el contra-concepto del ser, un acto de negación lógica, que se limita a borrar o anular el orden previo del ser en su totalidad; de ahí que fuera un artificio imaginativo o pseudo–concepto, incapaz de modificar la fuerza de la intuición de lo que es. Machado cuenta obviamente con este precedente del filósofo francés, y lo toma como el paradigma para contraponer pensamiento lógico, racional y homogéneo, y pensamiento poético o heterogéneo, semejante a la intuición bergsoniana. Pero, como poeta, se atreve a variar, al burlaveras, el planteamiento bergsoniano, haciendo ver que uno y otro, lógica y poesía, surgen del mismo fracaso del amor, y por tanto, de aquella temporalidad y nada creadora, que es el fondo abisal de lo humano. Con lo cual, anticipa oscuramente al pensamiento heideggeriano de que la negación lógica presupone la

nada ontológica, como su condición de posibilidad. Sin embargo, la deriva del soneto insiste en el pensamiento lógico u objetivo, según especifica el comentario machadiano:

> Entiéndase: el pensar homogeneizador –no el poético, que es ya pensamiento divino–; el pensar del mero bípedo racional, el que ni por casualidad puede coincidir con la pura heterogeneidad del ser; el pensar que necesita de la nada para pensar lo que es, porque, en realidad, lo piensa como no siendo (693).

Este huevo universal, vacío y desustanciado, de donde ha de salir el mundo de la representación objetiva, es el ser anulado por obra de la abstracción y de la negación. Como señala un apunte de *Los Complementarios*: “Objetividad no es ya nada positivo, es simplemente el reverso borroso y desteñido del ser” (1258). Lo objetivo es un constructo lógico, como pensaba Kant, una convención artificiosa, piensa Machado, edificada en la imagen mental. La desustanciación del huevo exige, pues, una desubjetivación de los “datos inmediatos” de la conciencia. De ahí que prosiga la nota de *Los Complementarios*, siguiendo a Bergson:

> Sólo es común a todas las conciencias el trabajo de desubjetivación, la actividad homogeneizadora, creadora, de esas dos negaciones en que las conciencias coinciden: tiempo y espacio, bases del lenguaje y del pensamiento racional: del pensar cuantitativo (1258-9).

Mediante este vaciamiento de lo real vivido se abre el elemento

abstracto en que el hombre puede proyectar, como sobre una negra pizarra, la imagen objetiva del mundo, que es sólo “su” representación, no la verdad en sí misma:

> Toma el cero integral, la hueca esfera,
> que has de mirar, si lo has de ver erguido (CLXVII, 693).

La “hueca esfera” remite al método abstractivo del pensamiento descualificador. El comentario del propio Martín no deja lugar a dudas:

> El pensamiento lógico se da, en efecto, en el vacío de lo sensible; y aunque es maravilloso este poder de inhibición del ser, de donde surge el palacio encantado de la lógica (la concepción mecánica del mundo, la crítica de Kant, la metafísica de Leibniz, por no citar sino ejemplos ingentes) con todo el ser no es nunca *pensado*; contra la sentencia clásica, el ser y el pensar (el pensar homogeneizador) no coinciden, ni por casualidad (690-1).

De ahí se sigue el carácter apócrifo de todo pensamiento objetivo, una convención necesaria instrumentalmente, como el lenguaje, diría Bergson, para moverse en el mundo. “Espacio” y “tiempo”, entendidos al modo bergsoniano, como espacio y tiempo homogéneos, es decir, como dos continuos, son ahora equivalentes a formas *aprióricas* de la representación objetiva, que no coinciden, según Kant, con la cosa en sí. En contra de lo que piensa la metafísica, ser y pensar no son lo mismo. Claro está que el escéptico Machado no se atreve a decirlo de

un modo tan asertórico y enfático, como si fuese el simple revés de una proposición metafísica: “Sospechamos –dice– que el ser y el pensar no coinciden ni por casualidad”. Y en la poesía se hace aún más leve, si cabe, la sospecha:

> Confiemos
> en que no será verdad
> nada de lo que sabemos (691).

Sin embargo, en una de las notas de Juan de Mairena, el tema del mundo apócrifo gana su verdadero relieve filosófico:

> Vivimos en un mundo sustancialmente apócrifo, en un cosmos o poema de nuestro pensar, ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables, postulados de nuestra razón (…) Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica, por la necesidad de pensar el pensamiento de acuerdo consigo mismo, de forzarlo, en cierto modo, a que sólo vea lo *supuesto* o puesto por él, con exclusión de todo lo demás” (1998).

Esto no empece a la grandeza y hasta belleza, no simplemente utilidad, de este pensamiento abstracto de donde ha salido “el palacio encantado de la lógica”, esto es, la matemática, la ciencia y la metafísica o filosofía especulativa propiamente dicha.

Pero el poeta Machado no se resigna al mundo de la abstracción y busca su otra cara, la recreación lírica y simbólica de los “datos inmediatos” de la conciencia:

> Este nuevo pensar, o pensar poético, es pensar cualificador. No es, ni mucho menos, un retorno al caos sensible de la animalidad; porque tiene sus normas, no menos rígidas que las del pensamiento homogeneizador, aunque son muy otras. Este pensar se da entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos. 'El no ser es ya pensado como no ser y arrojado por ende, a la espuerta de la basura' (691).

La contraposición de concepto e intuición, (o concepto y percepto), sobre la que vuelve con frecuencia Machado en su poesía, es de ascendencia bergsoniana, al igual que la "espuerta de la basura", que no es, en contra de lo que aparece, un desdén de poeta, sino del propio Bergson, al pensamiento abstracto. Bergsoniana es también la vuelta a la intuición de lo inmediato psíquico, pero mediado por la potencia del simbolismo poético. "Ahora se trata (en poesía) de realizar nuevamente lo *desrealizado*; dicho de otro modo: una vez que el ser ha sido pensado como no es, es preciso pensarlo como es; urge devolverle su rica, inagotable heterogeneidad" (691)[99]. Esta re-creación poético/imaginativa del mundo, frente a la des-creación del puro pensamiento, es el objeto del otro poema de Martín "Al Gran Pleno o Conciencia integral".

La composición comienza con un irónico desplante muy poético:

> Que en su estatua el alto Cero
> -mármol frío
> ceño austero
> y una mano en la mejilla-
> del gran remanso del río,

medite, eterno, en la orilla,
y haya gloria eternamente (CLXVII, 694)

Martín deja a un lado al pensador meditabundo, y salta sobre él para zambullirse en las aguas, vivas aguas, del ser y la poesía. Es el grandioso ensueño de la conciencia integral, el otro límite del pensamiento, no ya el no-ser, sino la plenitud (*pléroma*) del ser, un límite, por tanto, de la creación poética, el ideal al que ésta tiende en su aspiración a reintegrar el mundo:

Y la lógica divina,
que imagina,
pero nunca imagen miente
–no hay espejo; todo es fuente–
diga: sea
cuanto es, y que se vea
cuanto ve. Quieto y activo
–mar y pez y anzuelo vivo,
todo el mar en cada gota,
todo el pez en cada huevo,
todo nuevo–,
lance unánime su nota (Ídem).

Si el soneto “Al Gran Cero” es el poema de la des-creación, este otro “Al Gran Pleno” representa la re-creación del mundo. Pero también ésta es obra de la nada creadora, no en su vertiente de negación lógica, sino de reanimación lírico- imaginativa; obra, por tanto, del alma en cuanto “horizonte y ausencia”. No se trata sin más

de la vuelta a lo inmediato psíquico, sino de la re-apropiación simbólica del mundo vivido, que sólo puede ocurrir tras los reversos objetivos, devolviéndole al ser sus “anversos” simbólicos. Hay también en él un *fiat*, no creador, pero sí inventor y vidente: “diga: sea /cuanto es, y que se vea/ cuanto ve “. Es la nueva lógica de la visión o intuición, a la que llama el poema “divina”, porque no miente con sus imágenes. Éstas son los símbolos, en que la imagen no vale como representación “objetiva” y convencional del mundo, sino como inmersión en su riqueza infinita. “No hay espejo; todo es fuente”. En realidad, el símbolo tampoco es la cosa misma, aun cuando así lo cree la fe poética, pero participa en ella como una sonda de la insondable riqueza de lo que es:

> Nuestra lógica pretende ser la de un pensar poético, *heterogeneizante*, *inventor* o descubridor de lo real. Que nuestro propósito sea más o menos irrealizable,—piensa Mairena—en nada amengua la dignidad de nuestro propósito (2008).

La palabra poética busca y descubre, explora y nombra la heterogeneidad del ser, su infinita capacidad de aparición, su pálpito de vida/conciencia:

> Todo cambia y todo queda,
> piensa todo,
> y es a modo,
> cuanto corre, de moneda,
> un sueño de mano en mano” (CLXVII, 694).

Lo que corre por el mundo, lo que se cambia y queda, lo que muda y permanece, a la vez, es la moneda de la lírica, a la que cuadra bien el aforismo machadiano: “la monedita del alma, se pierde si no se da” (LVII, 470). Por lo demás, el “sueño” en Machado, como se sabe, no es turbio y confuso, sino vidente, una espesa red de metáforas con que intentamos captar la conexión insondable de la complejidad del mundo[100], Por eso no cabe aquí fundamento fijo y permanente, porque se trata de “la conciencia activa, quieta y mudable” del todo. Tal como canta Mairena en el poema “A Martín muerto”:

> De tu logos variopinto,
> nueva *ratio*,
> queda el ancla en agua y viento,
> buen cimiento
> de tu lírico palacio (CLXVIII, 696).

De la teología temporalista y monadológica de Martín se deriva esta lírica de la pura temporalidad, de la palabra en el tiempo, – en el tiempo: vida y conciencia-, persiguiendo la figura de cada aparición o fenómeno de conciencia, de cada instante, de cada vibración anímica, de cada destello de sentido en el todo del mundo. Según reza el comentario de Mairena:

> El pensamiento poético que quiere ser creador, no realiza ecuaciones sino diferencias esenciales irreductibles; sólo en contacto con lo otro, real o aparente puede ser fecundo (1963).

Y, conjuntamente, se trata de la conexión de todas las diferencias, de todos los contrarios/complementarios, pero en una “dialéctica lírica”, que no busca reabsorber las diferencias, sino implicarlas y com-plicarlas progresivamente hacia una coincidencia de los opuestos*:*

> Tiene amor, rosa y ortiga,
> y la amapola y la espiga
> le brotan del mismo grano (CLXVII, 694).

El poema “Al Gran Pleno” nos describe, pues, la vocación del poeta, lo que está llamado a ser, su aspiración a conciencia integral, pero contemplada, no *in fieri*, sino desde el punto absoluto de la mónada única, que es el *pléroma* del ser y la identidad de los contrarios:

> Armonía;
> todo canta en pleno día.
> Borra las formas del cero,
> torna a ver,
> brotando de su venero
> las vivas aguas del ser (Ídem).

En este caso, Martín no comenta su poema, a diferencia de lo que había hecho con el soneto “Al Gran Cero”, quizá porque la nada necesita de más aclaración que el ser en plenitud; la nada asombra y el ser maravilla. Y, sobre todo, porque la evidencia está de lado de la

poesía y, según Mairena, de esta fulgurante vibración de conciencia:

> Pensaba mi maestro que la poesía, aun la más amarga y negativa, era siempre un acto vidente, de afirmación de una realidad absoluta, porque el poeta cree siempre lo que ve, cualesquiera que sean los ojos con que mire. El poeta y el hombre (2030).

Sin embargo, conviene tener presente que esta armonía universal, en estado puro de evidencia y de embriaguez, es lo propio de la conciencia integral, pero que el poeta se encuentra tan sólo de camino hacia ella. La lírica temporalista es, pues, una lírica del alma, como el agua que corre y sueña, no del espíritu absoluto.

4. La dialéctica lírica

Lo característico del poeta, al menos del poeta Machado, decía al comienzo, es el canto de frontera entre el ser y la nada, es decir, en el intermedio de la temporalidad. Como lírica del alma, la poesía acontece en cuanto palabra en el tiempo. Entre el soneto “Al Gran Cero” y el poema “Al Gran Pleno o Conciencia integral”, hay, pues, que situar, el canto de frontera, “que constituye la segunda sección del libro de *Los Complementarios*”, como señala el mismo Martín (693). Con arreglo a ésto, habría que distinguir dos niveles de la lírica: el pensamiento poético o heterogeneizador, de que acabamos de hablar, y el suelo más originario del canto de frontera de que aquí se trata; al igual que habría dos niveles de la filosofía: el pensamiento homogéneo, –lógico, científico, especulativo–, y el pensamiento

existencial de la metafísica de poeta, en cuanto meditación del límite. Aquí y ahora se trata del canto de frontera, al que invita Machado al poeta, como el lugar originario de toda lírica. Es un canto "por soleares"–agrega Martín– (cante hondo) *a la muerte, al silencio y al olvido*" (Ídem). La mención al "cante hondo" no es ocasional. Ya en *Soledades* se había referido a él como un duelo entre el amor y la muerte (XIV, 439). He aquí la verdadera palabra poética, convulsa por el estremecimiento de la conciencia, que se siente herida de muerte, cercada "definitiva y metafísicamente por el tiempo":

> ¿Y por una viva eternidad como la *durée* bergsoniana? –(se pregunta Machado)–. Algo peor. El tiempo de Heidegger, su tiempo primordial, como en Bergson, ajeno a toda cantidad, esencialmente cualitativo, es, no obstante, finito y limitado" (2367).

Ya al final de su trayectoria, en este último Juan de Mairena, Machado comprende, leyendo a Heidegger, que su lírica ha estado más cerca de éste que de Bergson. La *durée* es al cabo un vago ensueño de eternidad. El tiempo, en cambio, una duración comprimida y exprimida por la muerte. Tiempo/frontera, abierto desde la vida y la conciencia a la muerte, al silencio y al olvido, "caudalosos ríos –como los llama Pablo de A. Cobos– en el océano de la nada"[101]. Al tiempo mismo lo ve Machado, sobre la pauta de Heráclito y Manrique, como un río impetuoso que nos lleva hacia la mar ignota. ¿Cómo se comporta la conciencia/palabra en medio de esta corriente devastadora? En el poema "A Narciso Alonso Cortés", Machado

responde expresamente a la cuestión:

> Pero el poeta afronta el tiempo inexorable,
> como David al fiero gigante filisteo
> (…)
> El alma. El alma vence –¡la pobre cenicienta,
> que en este siglo vano, cruel, empedernido,
> por esos mundos vaga, escuálida y hambrienta!–
> al ángel de la muerte y al agua del olvido (CXLIX, 599).

¿Vencer el tiempo con palabras de tiempo? ¿No parece un despropósito? Pero es un afronte del alma y no del espíritu. No se trata de trascenderlo y sobrevolarlo en un rapto de eternidad, sino de concentrarlo en su raíz, haciéndolo madurar en la palabra. La lírica machadiana pretende la reanimación intencional y sentimental del tiempo, su recreación simbólica, su retención en un pálpito de conciencia, pero a sabiendas de que “no hay cimiento/ ni en el agua ni en el viento”. De ahí su dialéctica lírica, como en la poesía de Bécquer, recuerda Mairena:

> En su discurso rige un principio de contradicción propiamente dicho: *sí, pero no; volverán, pero no volverán.* ¡Qué lejos estamos en el alma de Bécquer, de esa terrible máquina de silogismos que funciona bajo la espesa y enmarañada imaginería de aquellos ilustres barrocos de su tierra! ¿Un sevillano Bécquer? Sí; pero a la manera de Velázquez, enjaulador, encantador del tiempo (2094).

En la poesía de Machado suenan, resuenan en permanente

tensión, los mismos adverbios; sí, pero no; no, pero sí; siempre/nunca jamás; ya no/todavía, como en un temprano poema:

> En el ambiente de la tarde flota
> un aroma de ausencia
> que dice al alma luminosa: nunca,
> y al corazón: espera (VII, 433).

Son las dos voces, en contrapunto, de la doble fe: la fe racional en el vacío y la fe poética en la palabra, que aparecen en otro poema de *Soledades*

> Con el sabio amargo dijo: Vanidad de vanidades,
> todo es negra vanidad;
> Y oyó otra voz que clamaba, alma de sus soledades:
> sólo eres tú, luz que fulges en el corazón, verdad (XVIII, 441).

La primera frontera de la palabra, su primer duelo, es, pues, con el silencio. ¿Es el silencio la mudez plena o la madurez intensiva?, "¿el aspecto sonoro de la nada", como en algún momento lo llama Mairena, o el *pléroma* de la conciencia integral, donde "todo es fuente"? Sin embargo, ni en el vacío ni en la plenitud del sentido cabe la palabra. El silencio remite en Machado al "misterio", esto es, a una realidad inabarcable, que trasciende toda forma de objetividad. En el tiempo, la realidad ofrece un rostro enigmático, con un fondo insondable:

> la inseguridad, la incertidumbre, la desconfianza, son acaso nuestras únicas verdades. Hay que aferrarse a ellas (…) La inseguridad es nuestra madre; nuestra musa es la desconfianza. Si damos en poetas es, porque convencidos de esto, pensamos que hay algo que va con nosotros digno de cantarse. O si os place mejor, porque sabemos qué males queremos espantar con nuestros cantos (2096).

Y, como palabra temporal, se despliega en una tensión incesante entre conocimiento y misterio, simbolizada por Machado en la dialéctica de la sed y el agua. Pese a sumergirse el poeta en las vivas aguas del ser, éstas no aplacan su sed de conocimiento, de aspiración a conciencia integral:

> ¿Eres la sed o el agua en mi camino?
> Dime, virgen esquiva y compañera (XXIX, 447),

pregunta el poeta a una enigmática dama, la muerte, en cuyos ojos "arde un misterio" que acaba proyectándose al todo de la realidad, vista *sub specie temporis et mortis.* Y, en otro momento, exclama: "El alma del poeta /se orienta hacia el misterio" (LXI, 472), y en gradación progresiva, hacia lo profundo insondable del yo, hacia una inasequible alteridad, hacia la inabarcable complejidad del mundo. De ahí que el poeta sea también un gigante meditabundo, pero que no está "mármol frío/ ceño austero /y una mano en la mejilla", como el pensador de Rodin, sino a la escucha, en permanente alerta… La aspiración a conciencia es una exigencia constante de la poesía machadiana, desde el comienzo al fin. Así lo atestigua una carta

juvenil a Unamuno: “Todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia (…) Y hoy digo: es verdad, hay que soñar despierto (…) La belleza no está en el misterio, sino en el deseo de penetrarlo” (*PD*, 198)[102]. Y luego lo confirma el apócrifo Mairena: “Yo os aconsejo la visión vigilante, porque nuestra misión es ver e imaginar despiertos. Y que no pidáis al sueño sino reposo” (1962). La palabra, que afronta el silencio, nace del misterio de lo que no tiene nombre, de la tiniebla o nada creadora, que lleva en sus entrañas, y quizá vaya a la nada, de la que ha surgido, o acaso va a desembocar en la plenitud de conciencia, donde ya no se precisa de la palabra. La poesía no entiende de respuestas. Se limita a mantener su aspiración a conciencia, a sostenerse, aunque es de noche, en el elemento creador de la palabra.

También con el silencio dialoga el poeta en los momentos en que su afronte con el misterio de la vida resulta ineludible

> Daba el reloj las doce… y eran doce
> golpes de azada en tierra…
> …¡Mi hora! grité– …El silencio
> me respondió: –No temas;
> tú no verás caer la última gota
> que en la clepsidra tiembla (XXI, 444).

Dialogar con el silencio es saber oír la interpelación que en él se guarda. El misterio se deja presentir en el silencio, cuando se acallan las voces importunas, los ruidos inertes, las redundancias y ecos que confunden, para dejar el alma en blanco y ponerla así a la escucha de

lo que no tiene nombre:

> No, mi corazón no duerme.
> Está despierto, despierto.
> Ni duerme ni sueña, mira
> los claros ojos abiertos,
> señas lejanas y escucha
> a orillas del gran silencio (LX, 472).

Llamo dialéctica lírica a esta introyección del silencio en la economía de la palabra. Y es que la palabra se acuna en el silencio. Sólo en él puede el poeta escrutar y descifrar los infinitos signos del mundo, distinguir las voces de los ecos y madurar su corazón para la gran palabra:

> No desdeñéis la palabra:
> el mundo es ruidoso y mudo,
> poetas, sólo Dios habla (CLXI, 635).

Y Mairena viene a corroborar la enseñanza de su maestro Martín:

> Sólo en el silencio, que es, como decía mi maestro, *el aspecto sonoro de la nada*, puede el poeta gozar plenamente del gran regalo que le hizo la divinidad, para que fuese cantor, descubridor de un mundo de armonías (2314).

Al igual que la conciencia es a modo de una luz que alumbra lo profundo tenebroso, la palabra es una sonda que explora el fondo

abisal de lo que carece de nombre. El poeta se esfuerza por estas palabras, quizá ecos de una remota y secreta armonía, indescifrable. No en vano el poema LXXXVIII comienza con un “tal vez”:

> Tal vez la mano en sueños
> del sembrador de estrellas,

y se remata con dos endecasílabos de oro, a tenor del pitagorismo:

> Y la ola humilde a nuestros labios vino
> de unas pocas palabras verdaderas (LXXXVIII, 487),

–palabras que el poeta persigue en “sueños”, en el laberinto interior de sus experiencias, como los anclajes erráticos de su mundo. De ahí su fe poética en estas pocas palabras esenciales:

> Hemos de vivir en un mundo sustentado sobre unas cuantas palabras, y si las destruimos tendremos que sustituirlas por otras. Ellas son los verdaderos atlas del mundo; si una de ellas nos falta antes de tiempo, nuestro universo se arruina (2096).

La nada creadora, de que surge la palabra, la deja a ésta anonadada y transida de tiniebla. Puesto que la palabra genuina nace del silencio, a él va también a morir irremediablemente, cuando comprueba que el misterio la anega y la desborda, invitándola así a la suprema renuncia. “Si un grano del pensar arder pudiera”, sería toda palabra verdadera introducción a callar, místico desposorio con el

“gran silencio”.

La segunda frontera de la palabra es con la muerte, una dimensión existencial del silencio ontológico. Como se sabe, la primera poesía de Antonio Machado está imantada, polarizada en la idea de la muerte. Ante ella brota la angustia de un tiempo de inquietud, a su aguardo (XXXV y LIV, 449-450 y 468), pero en una actitud confiada y amante, cuasi búdica. La muerte es “la amada… de pura veste blanca” (XII, 436), esquiva y fugitiva, de la que dice el poeta

> besar quisiera la amarga,
> amarga flor de tus labios (XVI, 440).

Y aquí de nuevo nos asalta la misma incertidumbre. La vida de conciencia es un duelo por penetrar esta frontera, por ver la cara de la dama negra y saber a qué atenerse.

> No sé si es odio o es amor la lumbre
> inagotable de tu aljaba negra (XXIX, 447).

No es extraño que en el poema a la “Muerte de Abel Martín” haya querido Machado reflejar de nuevo esta actitud curiosa y expectante ante la “musa esquiva”, ahora de pie junto al lecho, como un heraldo de la nada:

> Antes me llegue, si me llega, el Día,
> la luz que ve, increada,
> ahógame esta mala gritería,

Señor, con las esencias de tu Nada (CLXXV, 734).

La escena tiene algo de fino humor andaluz, precisamente para quitarle todo empaque retórico, que la falsificaría en su raíz. Machado acierta al recurrir a la forma de un imposible diálogo cortés, que nos hace pensar en su largo soliloquio interior con ella:

Díjole Abel: Señora,
por ansia de tu cara descubierta,
he pensado vivir hasta la aurora
hasta sentir mi sangre casi yerta.
Hoy sé que no eres tú quien yo creía;
mas te quiero mirar y agradecerte
lo mucho que me hiciste compañía
con tu frío desdén.
Quiso la muerte
sonreír a Martín, y no sabía" (CLXXV, 735).

Ahora, la actitud del poeta no es de abandono búdico, sino de serena aceptación al modo estoico:

Abel tendió su mano
hacia la luz bermeja
de una caliente aurora de verano,
ya en el balcón de su morada vieja.
Ciego, pidió la luz que no veía.
Luego llevó sereno,
el limpio vaso, hasta su boca fría,
de pura sombra –¡oh pura sombra!– lleno (Ídem).

Sólo tras la muerte de Leonor abrigó Machado la esperanza de "recobrarla" algún día. Como escribe a Unamuno, desde Baeza (1913), quizá haciéndose eco de la problemática del vasco: "algo inmortal hay en nosotros que quisiera morir con lo que muere. Tal vez por esto viniera Dios al mundo. Pensando en eso, me consuelo algo. Tengo a veces esperanza. Una fe negativa es también absurda" (1537). Y en otra carta, fechada de nuevo en Baeza, el 21 de marzo de 1915, le confiesa:

> Cabe otra esperanza, que no es la de conservar nuestra personalidad, sino la de ganarla. Que se nos quite la careta, que sepamos a qué vino esta carnavalada que juega el universo en nosotros o nosotros en él, y esta inquietud del corazón para qué y por qué y qué es (1579, *PD*, 392).

No obstante estas insinuaciones, de Machado cabe decir lo que Mairena de su maestro Martín, "más inclinado, acaso, hacia el nirvana búdico, que esperanzado en el paraíso de los justos" (2034). Su actitud fundamental ante la muerte no fue de rebelión desesperada, al modo de Unamuno, ni de esperanza escatológica, sino de resignación estoica, como en la muerte de Martín. Su fe positiva no pasaba de ser la fe poética en el porvenir de la palabra.

Es digno de señalar que el poeta, en su honda veracidad, no se permite ningún escarceo filosófico con la muerte, al modo de Epicuro y otros filósofos (1237 y 2001). Su perspectiva de la muerte no es foránea, la muerte en la idea, sino la interna del que se sabe y se

siente mortal. “Es un tema de la mónada humana, de la autosuficiente e inalienable intimidad del hombre” (2001), –escribe Mairena, más para vivido que para pensado. La muerte siempre está ya ahí, dentro, como la verdad de la vida; “va con nosotros y nos acompaña en vida; ella es, por de pronto, cosa de nuestro cuerpo”; y cabría añadir, de nuestro tiempo, y no menos de nuestra cuita o cuidado (xxxv, 445). ¿Cómo no iban a sonarle próximas y veraces las indicaciones heideggerianas sobre el “ser–para–la muerte” (*sein zum Tode*), no como destino heroico, sino como la sencilla e inexorable realidad de nuestro tiempo de aguardo? Cuando el Mairena tardío comenta a Heidegger, no puede por menos que reparar en este punto:

> Porque es la interpretación existencial de la muerte –la muerte como un límite, nada en sí mismo–, de donde hemos de sacar ánimo para afrontarla: la decisión resignada (*Entschlossenheit*) de morir, y la no menos paradójica libertad para la muerte (*Freiheit zum Tode* (2364).

No es cuestión, pues, de escamotearla o disimularla, como suelen hacer los filósofos:

> Pero la Muerte, la idea y el hecho–es algo que pocos miran de frente; el filósofo, sobre todo, suele mirarla de soslayo, cuando no esquivarla, seguro de que sus sistemas y doctrinas, al margen de la muerte, son como martingalas ingeniosas para ganar en el juego, las cuales solo pueden engañarnos mientras alejamos de nuestra mente el pensamiento de la llave indefectible que ha de anularlas (2378).

Por el contrario, lo que le importa a Machado es saber afrontar la

muerte: qué significa y cómo encararla con coraje y serenidad:

> Y cuando os queden pocas horas de vida, recordad el dicho español: *de cobardes no se ha escrito nada*. Y vivid esas horas pensando en que es preciso que se escriba algo de vosotros" (2382).

La muerte es cierta, pero su sentido depende del modo de afrontarla en la vida. La incertidumbre constitutiva no nos permite descorrer el último velo. Estamos de nuevo, en el canto de frontera, ante el límite, y de ahí que Mairena, en su poema al maestro muerto, mantenga abierta la doble salida de la nada absoluta y del gran pleno de conciencia:

> Maestro, en tu lecho yaces,
> en paz con Ella o con Él..
> (¿Quién sabe de últimas paces,
> don Abel?)–
> Si con ella, bien colmada
> la medida,
> dice, quieta, en la almohada
> tu noble cabeza hundida.
> Si con Él, que todo sea
> donde sea–quieto y vivo,
> el ojo en superlativo,
> que mire, admire y se vea" (CLXVIII, 695).

Las preguntas se le agolpan y multiplican cuando el poeta afronta un más allá del límite: "¿un mundo muere? ¿nace / un mundo? En la

marina/panza del globo hace / nueva nave su estela diamantina?” Diversas soluciones desfilan ante sus ojos: eterno retorno, salvación, liquidación en la nada… Por un momento, parece como si se asistiera a una nueva revelación nihilista, grabada a fuego, en el monte, como la ley mosaica:

> Y un *nihil* de fuego escrito
> tras de la selva huraña,
> en áspero granito,
> y el rayo de un camino en la montana (CLXXVI, 737).

Pero el poeta y el hombre no se resignan del todo: “¿Y ha de borrarte el sol del nuevo día?–se pregunta Martín moribundo; pregunta en que resuena aquella otra de Machado, la más humana y veraz demanda, que el hombre se plantea ante la muerte:

> ¿Los yunques y crisoles de tu alma
> trabajan para el polvo y para el viento? (LXXVIII, 482).

¿Cómo se comporta la palabra del poeta ante la muerte? ¿Cuál es su específica dialéctica lírica? Se trata de encarar la muerte, no en cuanto destino cósmico, sino como el parto interior de la vida; la muerte propia, consentida, interiorizada de que habla Reiner María Rilke. En suma, apropiarse de la muerte y convertirla en un estímulo de creatividad. Si se canta lo que se pierde, cabría decir en directa correspondencia que se ama lo que aún, *todavía*, está pendiente de ser, y tanto más cuanto más en vilo está su posibilidad. Ante el límite

de la muerte, el tiempo se comprime y exprime, se torna un tiempo intensivo de conciencia, en una palabra grávida de sentido. También en este punto puede sentir Machado su afinidad con Heidegger. El paso del tiempo no lleva al poeta a un abandono, sino a una decisión o resolución apasionada. Así lo cuenta Mairena:

> *Fugit irreparabile tempus*. He aquí un latín que siempre me ha preocupado hondamente. Pero mucho más este dicho español: *dar tiempo al tiempo.* Meditad sobre lo que esto puede querer decir" (2314).

Pero esto no significa concederse quiméricamente tiempo cuando ya comienza a faltar, sino dejarlo madurar en sus posibilidades, contar con él y hacerlo dar de sí en función de la tarea o vocación, que da sentido a la propia vida. Es el tiempo de la inminencia en la palabra creadora:

> ¡Oh tiempo, oh todavía
> preñado de inminencias!
> Tu me acompañas en la senda fría,
> tejedor de esperanzas e impaciencias (CLXIX, 715).

Si la palabra creadora, como ya se ha indicado, lucha con lo que no tiene nombre para arrancarle su secreto, no menos lucha con la muerte, labrándose un presente de inminencia:

> Hoy es siempre todavía (CLXI, 627).

Retornando de nuevo al símbolo del agua, imagen del tiempo/conciencia, ahora la palabra poética, camino de la mar ignota, no se estanca como otras veces en ensueños nihilistas –"…en la marmórea taza /reposa el agua muerta" (XXXII, 449)–, sino que fluye gozosa, "agua del buen manantial, siempre viva/ fugitiva" (CXXVIII, 555), multiplicando el milagro de la vida. La muerte misma es parte de este milagro de renacimiento universal. Urge e insta al presente de la creación apasionada.

Las "Canciones a Guiomar", en una "cita imaginaria", –a redrotiempo, destiempo y contratiempo–, recogen certeramente esta experiencia de reanimación creadora de lo vivido:

> Todo a esta luz de abril se transparenta;
> todo en el hoy de ayer, el Todavía
> que en sus maduras horas
> el tiempo canta y cuenta,
> se funde en una sola melodía,
> que es un coro de tardes y de auroras.
> A tí, Guiomar, esta nostalgia mía (CLXXIII, 729).

Esto nos lleva a la tercera frontera de la dialéctica lírica: la lucha de la palabra contra el olvido. En uno de los poemas del trágico erotismo de Martín, titulado "Guerra de amor", se habla de la "ausencia en una cita", que el filósofo apócrifo comenta en los siguientes términos:

> La amada –explica Martín– no acude a la cita; es en la cita

> ausencia". "No se interprete esto –añade– en un sentido literal". El poeta no alude a ninguna historia amorosa de pasión no correspondida o desdeñada. *El amor mismo es aquí un sentimiento de ausencia.* La amada no acompaña; es aquello que no se tiene y vanamente se espera (678)[103].

Esta profunda experiencia, que cobra Martín a propósito del amor, es la intuición más cabal de la vida. Toda presencia está herida de ausencia; no sólo se desvanece en el tiempo, incapaz de retenerse, sino que en ella misma late una sombra, un hiato interior, que la niega o deniega en su misma donación. Como dice Martín "la amada no acompaña"; hay siempre un déficit ontológico en su presencia. Es menos de lo que prometía ser y más de lo que aún se echa en falta. Este sentimiento de ausencia es universal y puede, por lo tanto, aplicarse a otras esferas, por ejemplo, la de la amistad, que hizo exclamar a Machado:

> Tengo a mis amigos
> en mi soledad.
> Cuando estoy con ellos
> ¡qué lejos están! (CLXI, 643).

La finura de la observación machadiana es extraordinaria. He aquí una lacerante paradoja: las cosas se tienen de veras en la soledad, es decir, cuando ya se han ido, pues cuando estaban presentes no se acaba de tenerlas del todo. "Se canta lo que se pierde" –dice el poeta en "Otras canciones a Guiomar" (CLXXIV, 732), pero para volverlo a

tener en una nueva forma de presencia, más íntima y propia, al abrigo de toda decepción. Es la presencia, no en figura, sino en palabra. Lo propio de la palabra no es, como se cree, una presencia siempre disponible, sino fraguada interiormente “por los yunques y crisoles” del alma; una presencia compensatoria y, por tanto, transfigurada. La poesía, decía Mairena, “pretende eternizar” lo que está en el tiempo, “sacándolo fuera del tiempo” (1946), o quizá sería más exacto haber dicho, transfiriéndolo al tiempo del alma, que está cabe sí misma en sus recuerdos y ensoñaciones; y así también cabe las cosas, a distancia y ausencia de lo vivido, para poder revivirlo mágicamente en su presencia simbólica. Conviene evitar equívocos. No es que la poesía remedie lo a medias o mal vivido, porque en tal caso nunca fue una verdadera experiencia, y donde falta ésta, no puede haber poesía. Como enseña Rainer M. Rilke, “los versos no son, como cree la gente, sentimientos (éstos se tienen bastante pronto): son experiencias”[104]. Se trata más bien de lo no–vivido en lo vivido, de lo que nunca fue del todo vivido, por ser tiempo enajenado en las cosas. En el vacío mismo de lo que se ha perdido o de lo que nunca se ha entregado del todo, surge la palabra. No es un *flatus vocis*, sino vida de conciencia reflejada sobre sí misma, retenida y recreada: palabra sazonada de tiempo, fruto maduro de experiencias que se funden en el crisol de la conciencia, como en la alquimia mágica se convertían los diversos metales en oro líquido y puro.

Tampoco se trata de una función de la memoria reproductiva. La memoria del poeta es, por el contrario, selectiva y creativa:

> De toda la memoria, sólo vale
> el don preclaro de evocar los sueños (LXXXIX, 487),

canta Machado, esto es, el don de realizar creadoramente lo que se ha vivido, no tal como fue de hecho, sino en la plenitud de su sentido. Oigamos de nuevo a Rilke:

> Y tampoco basta que se tengan recuerdos. Es preciso poderlos olvidar, cuando son muchos, y es preciso tener la gran paciencia de esperar a que vuelvan. Porque los recuerdos mismos aún no son eso. Sólo cuando se hacen sangre en nosotros, mirada y gesto, sin nombre y ya no distinguibles de nosotros mismos, sólo entonces puede ocurrir que en una hora muy extraña brote en su centro la primera palabra de un verso y parta de ellos[105].

Machado no enseña otra cosa. No basta el recuerdo para que haya poesía. En el poema CXXV, que forma parte del ciclo de Leonor, se queja el poeta de su sequedad espiritual por los nuevos campos de su Andalucía, mientras echa de menos las tierras altas de Soria:

> ¡Oh tierra en que nací, cantar quisiera.
> Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
> imágenes de luz y de palmeras (…)
> mas falta el hilo que el recuerdo anuda
> al corazón, el ancla en su ribera,
> o estas memorias no son alma. Tienen
> en sus abigarradas vestimentas,
> señal de ser despojos del recuerdo,
> la carga bruta que el recuerdo lleva.

> Un día tornarán, con luz de fondo ungidos,
> los cuerpos virginales a la orilla vieja (CXXV, 548-549).

Y es que la memoria que es alma, y no mero recuerdo, es un retorno, casi resurrección transfiguradora, como “los cuerpos virginales”, de lo que ha pasado por el olvido y la muerte. Paradójicamente la memoria poética re-crea en cuando salva del olvido, pero mediante el olvido mismo, a su través. De nuevo la experiencia del amor es un texto privilegiado:

> Se que habrás de llorarme cuando muera
> para olvidarme y, luego,
> poderme recordar, limpios los ojos
> que miran en el tiempo (821).

Y el comentario de Mairena subraya esta función reanimadora y transfiguradora del olvido:

> Merced al olvido puede el poeta –pensaba mi maestro– arrancar las raíces de su espíritu, enterradas en el suelo de lo anecdótico y trivial, para amarrarlas, más hondas, en el subsuelo o roca viva del sentimiento, el cual no es ya evocado, sino –en apariencia, al menos–, alumbrador de formas nuevas. Porque sólo la creación apasionada triunfa del olvido (1942).

Aquí el olvido es un medio de des-realización de lo vivido, en su inmediatez empírica, para poder re-vivirlo y realizarlo simbólicamente por la obra de la poesía. “El olvido –subraya Mairena– es una

potencia activa, sin la cual no hay creación propiamente dicha" (2330), una dimensión de la nada creadora, como la noche de los místicos, al servicio de una transfiguración de la experiencia. No es la función liberadora del olvido, en que pensaba Nietzsche, desprendiéndose de la carga del pasado para poder vivir hacia el futuro, sino creadora y transformadora. Esta es la memoria viva que perdura en el tiempo, recogiéndolo, concentrándolo, en un instante de eternidad, el punto instante de la creación.

[90] *La poesía de Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1969, 18.
[91] El término "cuita" o "cuidado" nos remite a la analítica existencial heideggeriana.
[92] A esta equivocidad se ha referido por extenso Sánchez Barbudo a propósito del concepto de no-ser, (al modo de Bergson), y nada (al modo de Heidegger) en que oscila Machado (*Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado,* Madrid, Guadarrama, 1968, 374)
[93] Según precisa Machado en un apunte de *Los complementarios*, "la radical heterogeneidad del ser, tal como nos es revelada en nuestro mundo interior, en el fluir de nuestra conciencia" (1258).
[94] "Antonio Machado: un pensador (Apuntes)", en *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2007, 138.
[95] El krausismo de Machado, con su tesis panenteísta, ha sido defendido por Pablo de A. Cobos, aun cuando exagerando la simetría entre las tres etapas de la metafísica krausista y las tres partes de *Los Complementarios* (ob. cit., 86) Para una crítica de la interpretación de Pablo A. Cobos, véase el capítulo 5º. "Abel Martín y la metafísica de poeta", párrafo 1º.
[96] *Humor y pensamiento de Antonio Machado en su metafísica poética*, ob. cit. 109.
[97] *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, ob. cit. 374.
[98] "Pero lo que empieza por ser un eco de Bergson, acaba siendo un pensamiento precursor del de Heidegger y otros existencialistas" (Ibídem, 369).
[99] "La lógica va a pensar el ser como no es, –precisa Pablo de A. Cobos– para que la lírica lo piense como es. El gran valor de la lógica estará en su condición de previa: porque ¿cómo reintegrar sin desintegrar? (*"Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética"*, ob. cit. 82),
[100] Baltasar Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio*, ha llamado "concepto" a la expresión de esta complejidad interna de lo real, mediante las distintas

correspondencias entre los objetos, con un nuevo sentido de concepto, no lógico/abstractivo, sino ingenioso y figurativo. “El Concepto consiste también en artificio, y el superlativo de todos. No se contenta el Ingenio con la sola verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura... Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primera concordancia, en una armónica correlación entre los cognoscibles extremos, expresa por un acto del entendimiento” (Gracián: *Arte de ingenio, Tratado de la agudeza*, ed. E. Bueno, Madrid, Cátedra, 1998, Discurso ii, 140).

[101] “Humor y pensamiento de Antonio Machado en sus apócrifos”, ob. cit. 85.

[102] Véase también su comentario a “*Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez” (*PD*, 190).

[103] En subrayado no pertenece al texto.

[104] *Apuntes de Malte Laurids Brigge*, en *Obras Escogidas*, trad. de J.M. Valverde, Barcelona, Gráficas Sur, 1967, ii, 1483.

[105] Ídem.

5. Abel Martín y la “metafísica de poeta”

Con frecuencia se refiere Machado a su “metafísica de poeta”, expresión al parecer simple y clara, pero que, no obstante, reviste sentidos diferentes, que voy a tratar de dilucidar. El más inmediato es el que expone el apócrifo Juan de Mairena: “El poeta tiene su metafísica para andar por casa, quiero decir el poema inevitable de sus creencias últimas; todo él de raíces y de asombros” (2032). Pese al aire de modestia de la expresión, hay que tener en cuenta que de esa metafísica doméstica, esto es, de la experiencia radical y personal del “mundo de la vida”, ha brotado siempre el gran arte y la gran filosofía. “Metafísica de poeta” remite a ese conjunto de creencias implícitas y sedimentadas en su poesía como su núcleo irradiante o la matriz de su simbolismo. En el poeta Machado, o, al menos, en su primera voz lírica, estas creencias tienen que ver básicamente con aquel “corazón maduro/ de sombra y de ciencia”, del que se habla en el poema “La noria”, –certera imagen de la vida–, que destila una sabiduría desengañada, al modo de Schopenhauer:

Yo no se qué noble,

divino poeta,
unió a la amargura
de la eterna rueda
la dulce armonía
del agua que sueña (XLVI, 461).

Es “el poeta”, que retrata otro poema de *Soledades*, y al que cabe identificar con el propio Machado:

Y supo cuanto la vida es hecha de sed y dolor.
Y fue compasivo para el ciervo y el cazador–

y que acaba con aquella confesión, donde está, a mi juicio, el sentimiento fundamental de la toda la lírica machadiana:

¡Alma, que en vano quisiste ser más joven cada día,
arranca tu flor, la humilde flor de la melancolía! (XVIII, 442).

Hay también en ella otros sentimientos afines como hastío, aburrimiento, angustia, todos ellos de la misma gama fría o asténica, al modo de Baudelaire, y obviamente tiene sentido preguntarse cuál es la actitud metafísica, que les subyace. El propio Machado, con una lírica tan ensimismada e introspectiva, está interesado en auscultar sus propios latidos, los estados anímicos, los demonios de sus sueños, las voces interiores que resuenan en la onda caverna del alma. Y, en cierto modo, se debate en tales sentimientos con preguntas que traducen un clamor de conciencia, a la búsqueda de

autoclarificación existencial en medio del extravío.

1. “La metafísica de poeta”

Antes de adentrarnos por esta senda, es preciso hacer frente a una objeción, que ha gozado de algún crédito. ¿Cabe tomar en serio las especulaciones del apócrifo Martín, a las que su mismo discípulo Mairena calificó de “fantasías poético-metafísicas”? ¿No fue acaso su propio autor el que se distanció de ellas, a la vista del humor con que las expone? Pero no se olvide que fue Machado quien se lamentó de no haber valorado suficientemente aquellas “fantasías”, ya sea por pudor, o por miedo a su propia osadía o por la inevitable limitación de su perspectiva histórica. Dejando al margen la *quaestio disputata* de si la prosa de Machado vale tanto como su poesía, como yo me inclino a pensar, lo cierto es que, al menos, desde el punto de vista hermenéutico, hay que tomarla a la par que ella, pues representa, según el propósito de su autor, el clisé en negativo de las creencias básicas de su obra. El hecho de que la formule un apócrifo filósofo/poeta, y con tono humorístico, no es razón suficiente para infravalorarla. El humor era sólo el velo en que se ocultaba “la timidez congénita del poeta”, como sugiere Pablo de A. Cobos, y en cuanto al “apócrifo”, ya he mostrado antes su justificación como actitud experimentalista para explorar las diferencias internas de su propia alma. “Su modo irónico y oblicuo”, en el que encuentra Valverde cierta distancia con respecto a la filosofía, no hace más que acreditar la afinidad de la actitud del poeta sevillano con la posición de Schlegel,

acerca de la necesaria unidad de filosofía y poesía, en contra de la filosofía académica habitual.

Es bien sabido que Machado contaba con una expresa formación filosófica, cuyos estudios había cursado por libre, lo que da cuenta de su interés por la materia. Aparte de Ortega y Unamuno, a los que tomaba por sus maestros, conocía al krausismo, ya más lejano, como herencia espiritual de su propia familia, pues se había educado, de niño y adolescente, en la Institución Libre de Enseñanza[106], algo de Schopenhauer y Nietzsche, los filósofos que marcaron el clima espiritual de fin de siglo en Europa, bastante de Bergson, cuyas lecciones en el *Collège de France* escuchó en su estancia París, no menos a Max Scheler, quizás el valor en auge de la Fenomenología, y, al juzgar por las referencias, había leído *Ser y tiempo* de Heidegger, o conocía al menos un buen resumen de esta obra. Era, por lo demás, "buen lector" de Platón, de Leibniz, de Kant,[107] como denuncian los apuntes de *Los Complementarios*, y, desde luego, estaba al cabo de las cosas que aparecían en *Revista de Occidente*, convertida por la sabia dirección de Ortega en rompeolas del pensamiento contemporáneo. "Ahora me dedico a leer obras de Metafísica –escribe a Juan Ramón Jiménez desde Baeza–. Ésta ha sido siempre mi pasión y mi vocación, aunque por desdicha mía no he logrado salir del limbo de la sensualidad" (*PD*, 336). Tenía, Machado, por lo demás, un fino talento metafísico, como muestran tantas y tan sutiles páginas de sus apócrifos. Es lástima que su propia modestia, sin excluir los avatares de su vida, le impidiera tomar más en serio aquellas ocurrencias metafísicas, como llegó él mismo a reconocer, a

propósito de Mairena:

> Juan de Mairena era un hombre de otro tiempo, intelectualmente formado en el descrédito de las filosofías románticas, los grandes rascacielos de las metafísicas postkantianas, y no hubo alcanzado, o no tuvo noticia de este moderno resurgir de la fe platónico-escolástica en la realidad de los universales, en la posible intuición de las esencias, la *Wesenschau* de los fenomenólogos de Friburgo. Mucho menos pudo alcanzar las últimas consecuencias del temporalismo bergsoniano, la fe en el valor ontológico de la existencia humana. Porque, de otro modo, hubiera tomado más en serio las fantasías poético-metafísicas de su maestro Abel Martín (2030).

Aquellas “fantasías”, sin embargo, obedecían a un sano instinto metafísico, empeñado en trascender el solipsismo, y contenían valiosas anticipaciones sobre lo que luego habría de ser la filosofía de la existencia. En la metafísica de Abel Martín, pretendía Machado, según propia confesión, crear una tradición de pensamiento, en que poder inscribir su primera obra lírica. Rigurosamente Martín y Mairena preceden al poeta. De ahí las fechas en que hace nacer a Abel Martín (1840) y morir (1898), –la época de la generación krausista en España–, para luego situar a Juan de Mairena entre 1865 y 1909, es decir, en la avanzadilla de la generación finisecular, de la que fue un epígono el propio Machado. Claro está que al crear tardíamente sus apócrifos, a partir de 1926, en que aparece *De un cancionero apócrifo,* no puede por memos de contaminar su creación con la filosofía de su propio tiempo y retroproyectar en ella su propia

experiencia, y de este trastrueque han de surgir inevitablemente malentendidos y confusiones. La metafísica martiniana, con su gran tema del fracaso del amor, trata de explicar el estado de autoconciencia des-engañada e intimista, en que se mueve la lítica de *Soledades*. Lo cierto es que Martín representa un tardorromanticismo, purgado de todo entusiasmo, y ya de vuelta de la metafísica al gran estilo idealista. En cierto modo Martín se encuentra en el camino de vuelta de Hegel a Kant[108]. Ya no puede ser idealista como Hegel, porque la crítica de Schopenhauer y Nietzsche al idealismo no ha pasado en vano, pero tampoco criticista radical, al modo kantiano, ni positivista, y de ahí que se quede a medio camino, en una metafísica trágica, que deja traslucir la tensión inevitable entre creencias, en el fin de siglo, tal como ya se anuncia en un poema de *Soledades*:

> Con el sabio amargo dijo: Vanidad de vanidades,
> todo es negra vanidad;
> y oyó otra voz que clamaba, alma de sus soledades:
> sólo eres tú, luz que fulges en el corazón verdad (XVIII, 441).

Un apunte de *Los Complementarios* reconstruye históricamente las bases de este desgarro de la conciencia metafísica:

> El ser y el pensar llegan en Schopenhauer al más completo divorcio; en Leibniz y Spinoza habían celebrado sus bodas de oro. En corto espacio de tiempo se dan dos metafísicas que suponen dos creencias de raíz opuesta: la fe en la iluminación del mundo, en la total concientización del universo; y la fe, no menos arbitraria, en su

> total acefalia (1197).

1.1. Metafísica monadológica

Por reacción contra el irracionalismo de Schopenhauer y Nietzsche, y, en general contra el turbio simbolismo de fin de siglo, en que se siente preso Machado, Martín se esfuerza, al igual que el poeta de *Soledades*, por una filosofía de la subjetividad, que realice la aspiración a conciencia –estímulo incesante de la lírica machadiana–, y a la vez, explore la intimidad del yo, y estas dos notas muestran ya una afinidad esencial con Leibniz, aun cuando en Machado, tanto el lírico como el metafísico, se trata de una autoconciencia perpleja y cavilosa, extraviada en su laberinto interior. Eso explica su primer interés por el intuicionismo de la filosofía de Bergson, o su tendencia a presentar su metafísica de poeta como una variante de la Monadología leibniziana. A Martín, en efecto, lo hace partir Machado expresamente, aun cuando con cierta vacilación, de la filosofía de Leibniz. “Piensa Abel Martín la substancia como energía, fuerza que puede engendrar el movimiento y es siempre su causa” (670).

> Su punto de partida está, acaso, en la filosofía de Leibniz. Con Leibniz concibe lo real, la sustancia, como algo constantemente activo (Ídem),

aun cuando no acepta el pluralismo, por entender, al modo de Spinoza, que “el concepto de pluralidad es inadecuado a la sustancia” (Ídem).

Martín es, por tanto, un panteísta, un Leibniz pasado por Giordano

Bruno, aunque luego resulta inconsecuente, pues no puede darse la sed de lo esencialmente otro, como defiende Martín, sin admitir la diferencia real entre las mónadas, y no ya como meros aspectos o modos de la divinidad. Ahora bien, ya se admita una sustancia única, como en el panteísmo de Martín, o bien una pluralidad de sustancias, se trata de un pensamiento metafísico de la totalidad de lo que es. Quizá de ahí la propensión que han tenido ciertos intérpretes a hacer de Martín un *panenteísta*, al modo del krausismo. Ciertamente el krausismo participaba también de este halo luminoso por su "racionalismo armónico", pero Martín era menos racionalista y armonista que los maestros krausistas de Machado, a los que sólo conoció en el colegio. El krausismo de Machado ha sido defendido por Pablo de A. Cobos, aun cuando exagerando la simetría entres las tres etapas de la metafísica krausista y las tres partes de *Los Complementarios*[109] . Pero no dejan de ser analogías externas, sin refrendo textual alguno. Reconocer en esta obra una influencia de la *Wesenslehre* de Krause es algo gratuito. No encuentro ningún texto de sabor netamente *panenteísta* en Martín. ¿Dónde plantea Krause, por otra parte, el problema de la nada en el sentido machadiano, abiertamente existencial, o la contraposición entre lógica y lírica? ¿Qué tiene que ver con esta contraposición, abiertamente bergsoniana, la analítica y la sintética de Krause? Incluso la teología de Machado, como ha señalado Aurora Albornoz, está más cerca del maestro Unamuno que del Dios/fundamento de los krausistas o del leibnizianismo. Basta con releer la "Profesión de fe", con su trinidad inmanente, –"El Dios que todos llevamos el Dios que todos hacemos,

/ el Dios que todos buscamos/ y que nunca encontraremos. / Tres dioses o tres personas/ del solo Dios verdadero" (CXXXVII, 585)–, para caer en la cuenta del abismo que los separa.

Monadología, sí, pero no tan "inequívocamente"[110] como afirma Agustín Andreu, dejándose llevar por su fervor leibniziano, que transfiere a Machado/Martín, sino con notables diferencias, como se verá, con el programa de Leibniz:

> El ser es pensado por Martín –cuenta su discípulo Mairena– como conciencia activa, quieta y mudable, esencialmente heterogénea, siempre sujeto, nunca objeto pasivo de energías extrañas. La sustancia, el ser que todo lo es al *serse* a sí mismo, cambia en cuanto es actividad constante, y permanece inmóvil, porque no existe energía que no sea él mismo, que le sea externa y pueda *moverle* (687).

Es cierto que Machado saluda a Leibniz como "el filósofo del porvenir", pero se trata de un porvenir transverberado por el pesimismo de fin de siglo y que no en vano ha pasado ya por la crítica radical a la metafísica por parte de Nietzsche, que luego prosigue Heidegger. A la vista salta una diferencia capital con Leibniz. Para Martín la autoconciencia es fruto del fracaso del amor, y éste, por lo demás, es un *eros* trágicamente des-engañado. Leibniz, en cambio, concibe a su mónada como un acto de conciencia, transido por el impulso (*appetitus*) a afirmarse en el ser que se es y desarrollarlo en su perfección propia, correspondiente a un análisis (*perceptio*) y progresivo dominio consciente de sus propias vivencias. La mónada

es pura interioridad, y en ella lleva inscrita la ley del cosmos, que hace de ella a modo de un espejo bruñido del todo, al que expresa en su perspectiva específica. Ciertamente, la mónada “envuelve a lo infinito”, que lleva en su seno, y al que des-envuelve en infinitas relaciones intramundanas. Esta, pues, abierta a él en su raíz, esto es, en su conexión con la Mónada del fundamento, que la mantiene en relación viviente, acorde y concorde con todas las demás, en un orden de armonía preestablecida, sin necesidad de una comunicación directa y exterior entre ellas. En Machado, en cambio, falta esta clave teológica y armonista del sistema. [111] Y sin ella, en la relación, que es toda mónada, la exterioridad es la determinante. Exterioridad que comporta una excentricidad fundamental de la mónada martiniana. Dicho en otros términos, Leibniz parte del presupuesto de la unidad armónica del ser, que hace de él un cosmos metafísico y moral, un reino del espíritu; Martín, por el contrario, de su originaria dis-armonía, de su multiversalidad, esto es, del caos originario. Esta afirmación puede sonar excesiva, pero es literalmente maireniana, esto es, del discípulo intérprete de Martín. El mito de la creación de la nada equivale, en el fondo, según precisa Mairena, al reconocimiento del caos originario.

> Dios no se tomó el trabajo de hacer nada, porque nada tenía que hacer antes de su creación definitiva. Lo que pasó, sencillamente, fue que Dios vio el caos, lo encontró bien y dijo:”*Te llamaremos Mundo*”. Esto fue todo (2105).

Si no hay un presupuesto de armonía, pues “la otredad es inmanente a lo uno”, en el tiempo solo se da un “caocosmos”, una “sinfonía in-completa”, trágicamente truncada o a punto de truncarse como la vida misma.

1.2. El *éros trágico*

El *eros* trágico confirma esa dis-armonía. Incluso la intimidad machadiana está horadada por la soledad de un desencantado estar de vuelta[112]. El tema de *eros* separa radicalmente ambas metafísicas. El amor leibniziano es análogo al *amor Dei intelectualis* de Spinoza, o si se quiere al especulativo y hasta místico *amor Deum in Deo*, sólo que sobre la base de un orden moral de razones, y no meramente lógico/intelectivo. En cambio, con el *eros* martiniano, acierta Machado con una forma de amor trágico por la imposibilidad de satisfacer su impulso de trascendencia. Amor es una obertura o herida ontológica al exterior de sí, a lo otro de sí, que nada ni nadie puede llenar. Martín lo define como “la sed metafísica de lo esencialmente otro” (679); impulso insaciable de conocimiento y de unión fruitiva con lo otro de sí, que permite entender la dialéctica indefinida de la sed y el agua en la lírica machadiana, o como canta Martín:

> Cerca la sed y el hontanar cercano,
> hacia la tarde del amor, completa,
> con la rosa de fuego en vuestra mano (CLXVII, 677).

Hay en esta visión del amor un eco de fondo de la inevitable

herencia platónica, que definió a *eros*, el demonio del intermedio, como la aspiración a alcanzar la plenitud de lo real y con ello, la conciencia integral, pero se pasa por alto que es un *eros* no solo *in vía,* como en Platón, sino en extravío, esto es, en una continua salida de sí, de la que retorna decepcionado, por la imposibilidad de alcanzar su objeto. Se han querido buscar para este *eros* algunos antecedentes, entre ellos la temprana lectura de Max Scheler, antes de 1926, como conjetura Sánchez Barbudo, –conjeturas altamente problemáticas, montadas sobre "leves indicios", como él mismo reconoce, y, sobre todo, incongruentes con el planteamiento trágico que hace Martín del problema erótico–[113]. No era preciso, además, mirar hacia fuera, cuando en España, y en sus maestros inmediatos, Ortega y Unamuno, tenía Machado las bases de su teoría del amor. Ortega, en sus *Meditaciones del Quijote,* a las que dedica Machado un largo comentario, veía en el amor la "revelación de lo imprescindible"[114], de lo vitalmente necesario para amplificar nuestra individualidad y mantenerla en el ligamen del mundo o del universo, y Unamuno, en *Del sentimiento trágico de la vida,* le había conferido al amor una nota de pasión absolutista, que lo vuelve trágicamente insaciable, utilizando expresamente la imagen de la sed, –"sed de ser, sed de ser más"–para explicar el impulso a trascenderse y totalizarse. "Quiero ser yo–escribía don Miguel–y, sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme en lo inacabable del tiempo"[115]. Creo que estos dos precedentes se bastan para dar

cuenta del *eros* martiniano.

Mónada solitaria y nostálgica es la de Martín, como de aquél que nunca ha tenido verdadera compañía. La de Leibniz, en cambio, está a solas con Dios, *sola cum Solo*, según la versión de los místicos y de los especulativos, y desde esta compañía, en lo más secreto del alma, se siente implantada en una comunidad, sin necesidad de salir hacia lo otro, en una salto arriesgado de trascendencia. La "otredad inmanente", de la que habla Martín, es una orientación dinámica constitutiva hacia lo otro, una intencionalidad erótica hacia lo diferente, pero en el "dentro" de una conciencia ingenua, que aún no ha hecho la experiencia reflexiva de su fracaso, de la que ha de surgir la autoconciencia. En suma, el *eros* de Martín es la fórmula de un desgarro, de una herida de amor, del que siente en el alma un hueco o vacío, –"el otro inmanente"–, que la autoconciencia des-engañada se apresta luego a rellenar con sus imágenes.

> Va a surgir el objeto erótico –la amada para el amante, o viceversa–, que se opone al amante: *así un imán que al atraer repele*, y que, lejos de fundirse con él, es siempre lo otro, lo inconfundible con el amante, lo impenetrable, no por definición, como la primera y segunda persona de la gramática, sino realmente (678).

El objeto erótico resulta ser así la proyección de lo que se echa en falta. La insatisfacción reenciende de nuevo la sed de lo otro, y con ello, alimenta la creación progresiva y refinada de su objetivación, de su endiosamiento fetichista, hasta volverse alucinada:

> Psicológicamente , el amor humano se diferencia del puramente animal –dice Abel Martín en su tratado de *Lo universal cualitativo*– por la exaltación constante de la facultad representativa, la cual, en casos extremos, convierte al cerebro superior, al que imagina y piensa, en órgano de excitación del cerebro animal (681).

Ciertamente, la mónada es un espejo, pero no en cuanto trasunto expresivo del universo, como en Leibniz, sino como superficie pulida que finge en sus imágenes lo que no alcanza o le queda fuera, y así lo sueña según su propia ley de reflexión o refracción. Se trata, pues, de un solipsismo tras-pasado por el impulso hacia el otro, pero siempre de-vuelto sobre sí por su propio fracaso. Hasta que no se rompa el maleficio del espejo no será posible trascender el solipsismo. Obviamente esta sed de lo otro es metafísica y no meramente erótica. Como precisa Mairena, "debemos hacer constar que Abel Martín no es un erótico a la manera platónica. El *eros* no tiene en Martín, como en Platón, su origen en la contemplación del cuerpo bello" (679). María Zambrano se apresura a inferir de ahí que "este *eros* no entra dentro de las honduras de la carne"[116]. Desde luego no es genesíaco ni cree en la resurrección de la carne, pero eso no es óbice para que arraigue en la profundidad de lo sensible. De ahí el reparo fundamental martiniano al amor de los místicos:

> Abel Martín no cree que el espíritu avance un ápice en el camino de su perfección ni que se adentre en lo esencial por apartamiento y eliminación del mundo sensible. Éste, aunque pertenezca al sujeto, no por ello deja de ser una realidad firme e independiente; solo su

> objetividad es, a fin de cuentas, apariencial; pero, aun como forma de la objetividad –léase pretensión a lo objetivo– es, por más cercano al sujeto consciente, más sustancial que el mundo de la ciencia y de la teología de escuela; está más cerca que ellos del corazón de lo absoluto (687).

El amor de que aquí se habla es carnalmente erótico, como lo era su autor, “hombre en extremo erótico” y hasta “mujeriego”, “a quien la mujer inquieta y desazona por presencia o ausencia” (673). No en vano Martín lo celebra con tres hermosos sonetos –“Rosa de fuego”, “Guerra de amor” y “Nel mezzo del cammin pasóme el pecho”–. Pero, a diferencia de Platón, lo que le seduce y fascina no es la belleza, sino la diferencia. En ella está el secreto de la guerra de amor, y, también, de sus fantasías e ilusiones. “La mujer es el anverso del ser”, su otra cara, lo radicalmente otro. Como dirá más tarde Mairena, al modo de Martín, “el individuo humano no es necesariamente varón o hembra por razones biológicas –la generación no necesita de sexo– sino por razones metafísicas” (2077). Éstas son las decisivas. La diferencia forma parte de la riqueza inagotable e insondable del ser. De ahí que hasta la misma generación está a su servicio con el fin de mantener inextinguible la llama del amor:

> Lo que se genera y se continúa por herencia hasta el fin de los siglos es la esencia *hermes*, con la carencia consciente de *aphrodites*, o viceversa, es la alternante serie de dos esencias, en cada una de las cuales lo esencial es siempre la nostalgia de la otra (2077).

1.3. La heterogeneidad del ser

Ha sido la experiencia del amor, –de la sed de lo otro, la tensión y la soledad final–, la que le revela a Martín la esencial heterogeneidad del ser, tesis central de su metafísica, en que su panteísmo se desfonda en una pluralidad de sustancias, "siendo el ser *vario (no uno)*, cualitativamente distinto" –precisa Machado en un temprano apunte de *Los Complementarios.* Es ésta de nuevo una tesis de su *Monadología*, pero abriéndola a un multiverso inabarcable. Según otro apunte de la misma obra –"sólo existen, realmente, conciencias individuales, conciencias varias y únicas, integrales e incomensurables entre sí" (1258). La tesis está pensada frente al univocismo del pensamiento lógico con su rígida ley de la identidad. Como diría Unamuno, el pensamiento es monista y hasta panteísta, pero el corazón sabe de las diferencias, que implica el amor. Este antieleatismo es, tal como reconoce Machado, expresamente bergsoniano:

> Lo mejor en la obra de Bergson es la crítica de la psicofísica. Lo característico de su obra es su antieleatismo, el motivo heraclitiano de su pensamiento. El péndulo del pensamiento filosófico marca a Bergson la extrema posición heraclitana. Así termina, en filosofía, el siglo XIX, que ha sido, todo él, una reacción ante el eleatismo cartesiano (1158).

Pero no basta Bergson, del que dice Machado que es "spinozismo de bajo vuelo", e incluso lo tacha de "un cartesianismo degradado", (1192) para dar cuenta de esta profunda diferencia interna del ser. Ciertamente la poesía vive de la fe en la diferencia, pero en cuanto es

hija del amor, que es el verdadero catador de las diferencias y el muñidor tanto de sus tensiones y desesperanzas como de sus ilusiones y espejismos. “Es el amor la autorrevelación de la esencial heterogeneidad de la sustancia única”. Podría decirse que la realidad estalla por la fuerza trágica del amor. No hay ningún sistema, ni siquiera el monadológico leibniziano, que pueda contenerlo. La sed de lo otro lo mantiene en una impaciente heterología, estética y ética, abierto al otro en la sensibilidad y no menos en la actitud. En este punto, la tesis de la heterogeneidad preludia la de la alteridad, que es su proyección personal intersubjetiva. Pero el metafísico Martín se quedó en este punto casi en la raya divisoria de un nuevo horizonte. Su erotismo trágico le impidió consumar el paso a una nueva fe, contrapuesta a la solipsista. Él se limita al amor/sed de lo otro y a darnos la teoría del objeto erótico como una creación apasionada. “El objeto erótico, última instancia de la objetividad, –dice– es también, en el plano inferior del amor, proyección subjetiva” (682). Esta conclusión desconsolada, onanista, la consagra el poeta en “Otras canciones a Guiomar”, cuyo amor imposible vino a confirmar la experiencia de la amada inalcanzable:

> Todo amor es fantasía;
> él inventa el año, el día,
> la hora y su melodía;
> inventa el amante, y, más
> la amada: No prueba nada,
> contra el amor, que la amada
> no haya existido jamás (CLXXIV, 731).

Y, *sin embargo,* como hubiera dicho Mairena[117], Martín parece columbrar, desde esta raya, otra experiencia de amor, que si se diera, sería la decisiva. El filósofo /poeta sabe de la terrible soledad del espejo, que es una réplica muerta de sí mismo.

> Mis ojos en el espejo
> son ojos ciegos que miran
> los ojos con que los veo (CLXVII, 672).

De estos versos dice Martín en una nota que “de ellos sacó, más tarde, por reflexión y análisis, toda su metafísica” (672). Los ojos meramente vistos dejan de ser videntes. Martín quisiera por ello romper el maleficio del espejo, porque sabe que cuanto cae en su círculo fatídico se convierte en imagen. No se contenta con unos ojos reflejo pintado de los suyos. Desea y busca otros ojos reales y verdaderos. Ya lo advierte en un aforismo el poeta/filósofo Machado:

> El ojo que ves no es
> ojo porque tú lo veas,
> es ojo porque te ve (CLXI, 626).

Martín, sin embargo, no llegó, al parecer, a consumar esta experiencia del otro ojo vidente porque de lo contrario no habría fraguado su metafísica del amor trágico y del objeto erótico. Abismarse en los ojos de la Petenera sería tanto como romper el sortilegio del espejo. Y Martín, según confesión de su discípulo

Mairena, no acierta a salir de su solipsismo. El poeta Machado, en cambio, sabe bien el camino y parece adelantarse a su apócrifo, tal como recoge un aforismo:

> Los ojos por que suspiras,
> sábelo bien,
> los ojos en que te miras
> son ojos porque te ven (CLXI, 634).

Pero Martín partía de la metafísica del solipsismo y estaba preso en ella. Quizá llega a recriminar, por contraste, al amor triste y pacato, que acarrea tan sólo una cosecha de ceniza[118], pero, en el fondo, es un solitario onanista. Quiere trascender del yo al tú, pero fracasa en el intento, y esto lo desazona. Me atrevo a subrayarlo de nuevo, aun a riesgo de resultar repetitivo: sin admitir el fracaso del amor, no es posible entender la "metafísica de poeta" de Abel Martín ni el aire melancólico del lírico de *Soledades*[119]. Todavía Mairena puntualiza recordando a su maestro:

> Cierto que a un solipsismo bien entendido la apariencia de nuestro prójimo no debe inquietar, pues ella va englobada en nuestra mónada. Pero, prácticamente, nos inquieta, es una representación inquietante. ¡Tantos ojos como nos miran, y que no serían ojos si no nos viesen! ¡Mas todos ellos han quedado lejos! ¡Y esos magníficos pinares, y esos montes de piedra, que nada saben de nosotros, por mucho que nosotros sepamos de ellos! Esto tiene su encanto, aunque sea también grave motivo de angustia (2017).

La naturaleza nos ignora, y, –lo que más importa–, el otro se nos escapa por inaccesible y tan sólo queda su pura imagen alucinada en el espejo.

1.4. La angustia

En esta frontera, en que tras el des-engaño del trascender surge el objeto erótico, el yo se encuentra sólo y se angustia. Esta angustia añade un nuevo matiz al sentimiento ya analizado como la experiencia de la nada en el tiempo, que anega o anonada todo lo que es[120]. Machado lo representa como el ronco zumbido del abejorro en una mañana de primavera:

> Donde las niñas cantan en corro,
> en los jardines del limonar,
> sobre la fuente, negro abejorro
> pasa volando, zumba al volar
> (…)
> Muda en el techo, quieta, ¿dormida?
> la negra nota de angustia está,
> y en la pradera verdiflorida
> de un sueño niño volando va… (LXVI, 476-477).

Y Mairena parece ampararse en este recuerdo del poeta, cuando la ve a modo de punto negro de tiniebla, donde nace indecisa, balbuciente como la primera luz, el claro de la conciencia:

> A todo despertar –decía mi maestro– se adelanta una mosquita negra cuyo zumbido no todos son capaces de oír distintamente, pero que todos de algún modo perciben. De esta pinta diminuta y

> sombría, surge el globo total, la irisada pompa de jabón de nuestra conciencia (2363).

Este “zumbido” no parece ser otro que el del tiempo que fluye con la propia sangre, “algo así como quien conversa con el zumbar de sus propios oídos, que es la más elemental materialización sonora del fluir temporal” (1937). Y en otro momento, insiste Machado, frente a toda tentación nadista o quietista, en la función creadora/clarificadora de la nada:

> Porque la nada antes nos asombra –decía mi maestro, jugando un poco del vocablo– que nos ensombrece, puesto que antes no es dado gozar de la sombra de la mano de Dios y meditar a su oreo, que adormirnos en ella, como desean las malas sectas de los místicos, tan razonablemente condenados por la Iglesia (2034).

Ahora bien, esta “pinta diminuta y sombría” es la marca de la finitud, esto es, de la in-fundamentalidad de la existencia, de la nada que la habita. A esto se añade ahora la otra experiencia nadificadora del amor, cuando vuelve sobre sí agotado su impulso erótico de trascenderse. No es que angustie la soledad, sino que la soledad misma es el fruto de la angustia, de este estar la mónada humana en deuda con el otro y sola. Sola y consigo misma porque no se basta y quiere ser otra; y sin el otro, porque no lo alcanza en su ser. El *eros* trágico es, pues, un sentimiento angustiante[121]. No es extraño que cuando Machado lee directa o indirectamente a Heidegger, vea confirmarse los apuntes y fantasías de su apócrifo Martín y lamente

no haberlas tomado más en serio. A la luz de Heidegger, cuando el último Mairena hace el comentario de *Ser y tiempo*, reconstruye Machado sus intuiciones poéticas de juventud:

> La angustia es, en verdad, un sentimiento complicado con la totalidad de la existencia humana y con su esencial desamparo, frente a lo infinito, impenetrable y opaco (2364).

Se le confirma, por lo demás, su visión primera de la vida como tiempo de cuidado, a la espera de la muerte. “Los que buscábamos en la metafísica una cura de eternidad, de actividad lógica al margen del tiempo, nos vanos a encontrar –bueno es tener prejuicios sin los cuales no es posible pensar– definitiva y metafísicamente cercados por el tiempo” (2367). Y este cerco definitivo del tiempo, que no es otro que la muerte y la nada en la propia raíz, arruina toda la vana pretensión de un sistema absoluto. Por eso decía antes que la monadología de Martín no es compatible, en modo alguno, con la de Leibniz. Pablo de A. Cobos aproxima esta nada a la “negatividad” de Sartre, en cuanto que la nada brota del ser[122]. A su vez, Sánchez Barbudo la emparenta con Heidegger, como ya entrevió el mismo Machado. “Si él estuviera refiriéndose tan sólo, como en ocasiones parece, al *no ser*, concebido éste como un artificio especulativo, como algo que se opone simplemente al *ser*, entonces ninguna novedad habría en su pensamiento. La novedad está en reconocer la *nada*, esto es, la experiencia de la *nada*, como la fuente de la revelación del ser”[123]. Y en este sentido compara la tesis de Machado con el escrito

heideggeriano *Was ist Metaphysik?* de 1929[124], tomando al poeta andaluz como antecedente del pensador alemán. Creo que está más en lo cierto Sánchez Barbudo que Pablo de A. Cobos, con tal de no tomar las comparaciones demasiado estricta y literalmente, lo que es a todas luces excesivo. “No se parecen ellos tanto por lo que escriben de la ‘temporalidad’ o de la ‘angustia’–insiste Sánchez Barbudo– como por lo que escriben de la ‘nada’, del ser y de la nada, lo cual es cosa que nadie ha destacado”[125].

Yo me inclino a invertir esta relación: a saber, lo que escribe Machado, un tanto equívocamente, del no-ser o de la nada se parece vagamente a Heidegger sólo si se parte de la base del temporalismo radical de la metafísica. Ciertamente hay entre Machado y Heidegger una afinidad básica en la experiencia de la finitud y del ser en el tiempo, pero entre la intuición del poeta y el pensamiento del pensador hay, no obstante, algo inconmensurable. Este “algo” significa el problema del sentido del ser desde el horizonte del tiempo. Mientras tanto no se plantee este problema y el lugar de la trascendencia o del trascender meta-físico huelga extremar la comparación entre Machado y Heidegger. Hay, sin duda, anticipaciones o adivinaciones de poeta, pero querer ir más allá es una temeridad. Machado/Martín tiene una intuición de la finitud radical del hombre, experimentada en la angustia, y de la mutabilidad del ser, pero hace de esto una tesis metafísica heracliteana. Es cierto que renuncia a una fundamentación, –“no hay cimiento/ ni en el agua ni en el viento”–, pero con esto se limita a rechazar la tesis ontológica eleática sin barruntar siquiera “la cuestión del fundamento”. Como

intuicionista, toma el ser como equivalente a sus manifestaciones en el intratiempo de la conciencia y hace de la nada instrumento metódico – (“trabajar con la nada”) – de toma de distancia para la creación del mundo de la imagen (representación) o para la re-creación simbólico/imaginativa de los fenómenos. Estos son las diferencias internas, cualitativas, de la sustancia única y mudable. Pero ni la diferencia interior al ser heterogéneo[126] ni la relación hacia lo otro tienen que ver con la “diferencia ontológica” heideggeriana (entre el ser y el ente), ni con el movimiento del *transzendens* como apertura del orden entitativo. La nada machadiana es la negatividad o nulidad inmanente al tiempo de conciencia, pero no adquiere el sentido propio heideggeriano de nada trascendental posibilitadora del mundo en tanto que mundo. En otros términos, Machado habla de la nada en términos óntico/antropológicos, en la medida en que el poeta “piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada” (*PD*, 713). No hay lugar en él a un planteamiento ontológico, en estricto sentido heideggeriano, en que la nada sea la fuente de la revelación del ser, como afirma Sánchez Barbudo, esto es, del *ens qua ens*, sino tan sólo, tal como precisa Machado, “revelaciones del ser en la conciencia humana” o “directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir” (*PD*, 714). En esta medida, el apócrifo Martín sigue siendo un pensador “metafísico”, inscrito en el espacio de la historia del *ente en cuanto ente* o de la *omnitud del ente*, y que, por mismo, no ha podido anticipar, desde su temporalismo, la pregunta heideggeriana por el sentido del ser en cuanto tal.

2. La relación poesía y filosofía

Esta comparación entre el poeta andaluz Antonio Machado y el pensador alemán Martín Heidegger permite reabrir la *quaestio disputata* de las relaciones entre poesía y filosofía, en la que Machado no resulta menos equívoco. A veces Machado opone en exceso filosofía y poesía, a partir de sus respectivos modos de trabajo, a saber, la "explanación metódica" del filósofo, "hombre de la pura reflexión" (492) y la "intuición creadora" del poeta, o bien, las toma como dos mundos invertidos, en relación de anverso y reverso:

> La filosofía, vista desde la razón ingenua, es, como decía Hegel, el mundo al revés. La poesía, en cambio –añadía mi maestro Abel Martín–, es el reverso de la filosofía, el mundo visto, al fin, del derecho. Este *al fin*, comenta Juan de Mairena, revela el pensamiento un tanto gedeónico de mi maestro: "Para ver del derecho hay que haber visto antes del revés". O viceversa (1924).

Tal es el caso en que Machado, como se acaba de mostrar, contrapone, al modo de Bergson, el pensamiento homogéneo, en un síndrome lógico / metafísico/ científico, con el pensamiento heterogéneo o heterogeneizante, propio de los poetas. Al primero lo entiende como una lógica de la objetividad u objetivación de fenómenos, en un sentido mixto entre kantiano y bergsoniano, pues nos suministra esquemas abstractos de organización de nuestra experiencia. Abel Martín señala hasta cinco formas de objetividad, en progreso creciente hacia una mayor pretensión de lo objetivo/común, o lo que es lo mismo, de des-centración del sujeto: 1º) "la x constante de conocimiento, considerada como problema infinito, que solo tiene

de objetiva la pretensión de serlo", –(vaga formulación del problema crítico/gnoseológico, que parece aludir a Kant)–; 2) "el mundo objetivo de la ciencia, descolorido y descualificado", en la medida en que de él se han raído todas las cualidades primarias; 3) el "mundo vital, o mundo de la representación en cuanto seres vivos", que vendría a ser algo así como la interpretación biológica del medio, y que es preciso no confundir, añado, con el "mundo de la vida" (*Lebenswelt*), en sentido fenomenológico, en cuanto suelo de toda experiencia posible; 4) el mundo objetivo de los otros, en cuanto englobado en el nuestro, y , 5) por último, en el límite, "el objeto erótico, que parece referirse a un *Otro* real, objeto, no de conocimiento, sino de amor"(674). No se trata de una mera enumeración, sino una escala progresiva en la que se va dando una mayor pretensión de objetividad o, lo que es lo mismo, de des-centración del sujeto de conocimiento. Son todos ellos constructos, "formas aparienciales, es decir, apariencias de objetividad y, en realidad, actividades del sujeto mismo" (Ídem). Es, pues, lo propio del pensamiento representativo, entendido aquí, sobre la falsilla bergsoniana, como la inteligencia técnica, que construye esquemas teóricos para la fijación de los fenómenos con el fin de su manipulación práctica. En este sentido, en tanto que constructos, los toma Martin como "reversos del ser", su otra cara, el producto exánime de una descualificación reductiva de las reales apariencias sensibles o apariciones de lo que es. En cuanto lógica de la objetividad, se trata, pues, de una representación en la que puedan convenir varios sujetos, aun cuando ella misma no se corresponde con la realidad en sí, y se limita a destacar un aspecto fijo o estable

de los fenómenos. De ahí también su carácter apócrifo o inventado, puesto de manifiesto por la existencia de la lógica, puesto que sus presupuestos identitarios chocan con la experiencia directa de lo nuevo, incontrolable e indomeñable del mundo. En cambio,

> en nuestra lógica –habla Mairena a sus alumnos–no se trata de poner al pensamiento de acuerdo consigo mismo, lo que, para nosotros, carece de sentido: pero sí de ponerlo en contacto o en relación con todo lo demás (2006).

Esta es la lógica sensible de la diferencia. Hay, pues, en juego un doble sentido de “la apariencia”, entendida en el primer caso como forma convencional de ordenar fenómenos, y en el segundo como apariciones o manifestaciones o intuiciones del ser que deviene. Este segundo sentido corresponde propiamente al mundo bergsoniano de “los datos inmediatos de la conciencia” en su rica, mudable y melódica heterogeneidad. Es la lógica de la fluidez permanente de la intuición:

> En nuestra lógica, las premisas de un silogismo no pueden ser válidas en el momento de enunciar la conclusión. Dicho de otro modo: no hay silogismo posible. Porque nosotros pretendemos pensar en el tiempo, la pura sucesión irreversible, en la cual no es dable la coexistencia de premisas y conclusiones (2007).

Y de ahí que sea también una lógica de la diferencia, en sentido contrario a la identificación generalizadora o a una lógica de lo

universal, porque se interesa por el carácter único, individual e irreductible de cuanto acaece. Abel Martín disiente del principio lógico de no-contradicción o de identidad abstracta; y, por tanto, de la metafísica de la sustancia, al modo clásico, o de la unidad sujeto/sustancia, al modo moderno. De ahí su repulsa a toda metafísica de lo idéntico, de “lo mismo”, aun cuando se entienda dialécticamente como en Hegel.

> “En nuestra lógica –dice– nada puede ponerse a sí mismo. Ni nada puede ponerse más allá de sí mismo. Ni salir de sí mismo. Ni, por ende, tornar a sí mismo” (Ídem).

Y podría añadirse: ni afirmarse a sí mismo, ni conservarse idéntico consigo mismo. En general, Machado está en contra de la metafísica eidética de los géneros lógicos. En la de Abel Martin, en cambio, metafísica de lo individual e irreductible, monadológica, entra en crisis el principio de ipseidad (el *solus ipse*).”El hombre quiere ser otro. He aquí lo específicamente humano (2097)”.

> Nuestra lógica pretende ser la de un pensar poético, *heterogeneizante, inventor* o descubridor de lo real. Que nuestro propósito sea más o menos irrealizable, en nada amengua la dignidad de nuestro propósito (2008).

A diferencia de la lógica de la representación, ésta es una lógica de presencias, de intuiciones, revelaciones o manifestaciones del ser que deviene, pero erráticas y mudables, como el flujo de la vida o de

la conciencia. Es la lógica de lo concreto, de lo sensible y lo cualitativo, en el ancho sentido de la palabra, es decir, todo lo que ha pasado por la sensibilidad, –lo sufrido, percibido y valorado, lo querido y odiado–, el verdadero "mundo de la vida," en cuanto compartido y re-creado por la palabra del poeta. En él cuentan las experiencias y las videncias, el arsenal de los símbolos, que expresan necesidades, intereses vitales y exigencias de valor; y por lo mismo puede prolongarse en el mundo de la ética y de la política. No tiende una red inerte de ecuaciones, que unifica por reducción o absorción las variantes del mundo, sino una red de diferenciaciones im-plicativas en una unidad, que se explica o expone en sus diferencias. Son los anversos del ser, su cara inmediata, cualitativa, carnal y sensible, el orden estético de la bella apariencia. De todos modos, Martín no dice que su lógica heterogeneizante pretenda poner el pensamiento de acuerdo con la realidad, sino "en contacto y en relación con todo lo demás". Creo que este contacto con lo otro y en conexión cualitativa y viviente, lo proporciona el símbolo poético, que, a diferencia de los signos lógicos, no es tautológico, sino heterológico, puesto que cada intuición, cada elemento, cada cosa o acontecimiento significa, a su través, todos los demás. Y una red de símbolos proporciona el sentido de la gran fábula o mito del mundo, al que Hölderlin llamó en términos de Heráclito: *to hén diapherón heautó*, lo uno en sí mismo diferente. Ciertamente Machado, bloqueado en la referencia al inmediatismo e intuicionismo de Bergson, no tiene en claro toda esta constelación mítico/poética, en cuanto estructura ontológica de la realidad, pero está, no obstante, en la raíz de su pensamiento de

poeta. A menudo Machado plantea esta oposición entre filosofía / metafísica identitaria (sistema representativo omniabarcante) y poesía, en cuanto pensamiento heterogeneizante, en términos de una doble fe contrapuesta:

> Creencia es muy tenaz en nuestra conciencia, hasta el punto de convertirse en un principio director de nuestro pensamiento, la creencia en la mismidad de lo absoluto Que todo, a fin de cuentas, sea uno y lo mismo es creencia racional de honda raíz. La razón misma, se piensa, no podría ponerse en marcha si, en su camino de lo uno a la otro, no creyera que lo otro no podría ser, al fin, eliminado. Y esto parece tan cierto como… lo contrario, a saber; que sin lo otro, lo esencial y perdurablemente otro, toda actividad racional carecería de sentido. De modo que todo trabajo de nuestra inteligencia va acompañado de dos creencias contradictorias: en la existencia y en la no existencia de lo otro (2355).

De un lado, la fe monística, reductora y asimiladora de toda diferencia, propia de una razón que se cierra sobre sí misma, razón raciocinante cuyo *éthos* es egolátrico, por estar sustentado en el principio de la autoafirmación de lo mismo. Y del otro, la fe ética y poética en la existencia de lo otro, que es vidente y transitiva, exploradora, heterogeneizante, aun cuando trágicamente herida, como el *eros* martiniano. La primera, la fe en la razón es crítica y analítica, y suele resolverse o en un escepticismo corrosivo o en un absolutismo monoeidético, obsesivo, no menos disolvente. Quizá por eso diga Machado que se trata de una fe nihilista, por disolver la riqueza del mundo en humo y vacío. La segunda, la fe poética es

vidente, clarividente, porque se entrega ingenua y maravillada a lo que acaece y se deja guiar por la avidez de la diferencia:

> Pensaba mi maestro que la poesía, aun la más amarga y negativa, era siempre un acto vidente, de afirmación de una realidad absoluta, porque el poeta cree siempre en lo que ve, cualesquiera sean los ojos con que mire. El poeta y el hombre. Su experiencia vital – ¿y qué otra experiencia puede tener el hombre?– le ha enseñado que no hay vivir sin ver, que sólo la visión es evidencia y que nadie duda de lo que ve, sino de lo que piensa (…) Para el poeta sólo hay *ver y cegar, un ver que se ve*, pura evidencia, que es el ser mismo, y un acto creador, necesariamente negativo, que es la misma nada (2030-31).

Ambas fes corresponden a dos modos de entender el trabajo de la conciencia, de nuevo de inspiración bergsoniana, como recoge el poeta en uno de sus “Proverbios y cantares”:

> Hay dos modos de conciencia:
> una es luz, y otra paciencia.
> Una estriba en alumbrar
> un poquito el hondo mar:
> otra, en hacer penitencia
> con caña o red, y esperar
> el pez como pescador.
> Dime tú: ¿cuál es mejor?
> ¿Conciencia de visionario
> que mira en el hondo acuario
> peces vivos
> fugitivos,

que no se pueden pescar,
o esa maldita faena
de ir arrojando a la arena,
muertos, los peces del mar? (CXXXVI, 577).

3. De lo uno a lo otro

Ahora bien, Machado es también consciente de que una contraposición tan rígida sólo opera en casos extremos de una cultura dualística, en que filosofía y poesía han llegado a ignorarse y despreciarse. Pero esto no responde ni a una constante histórica, ni mucho menos, a su íntimo sentir sobre la cuestión. De ahí que como poeta, con media alma de filósofo, se sienta forzado a indagar, no ya sobre sus creencias, sino sobre su propia práctica artística. Surge así un segundo sentido de metafísica de poeta, como la metafísica propia del creador acerca del ser poético, *ón poietikón.* Mairena recuerda que la filosofía de su maestro Abel Martín "era una meditación sobre el trabajo poético", sobre la poesía. Y ciertamente Machado podría ser calificado, al modo de Hölderlin, como "el poeta del poeta", uno de los poetas que más fina y hondamente ha meditado sobre su propio oficio y su íntima relación con la filosofía:

> Hay hombres, decía mi maestro –habla Mairena– que van de la poética a la filosofía; otros, que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto como en todo (1998).

De ahí que en otras ocasiones tienda Machado a presentar la

afinidad entre estas dos hermanas casi gemelas, que pueden alternarse o complementarse: “Los grandes poetas son metafísicos fracasados. Los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas” (1995). Es fácil darse cuenta de que, si se invierten estas proposiciones, siguen conservando sentido: “Los grandes metafísicos son poetas fracasados. Los grandes poetas son metafísicos que creen en la realidad de sus poemas”. En el fondo son funciones alternantes, que se complementan entre sí. Así prosigue Mairena:

> El escepticismo de los poetas puede servir de estímulo a los filósofos, Los poetas, en cambio, pueden aprender de los filósofos el arte de las grandes metáforas, de esas imágenes útiles por su valor didáctico e inmortales por su valor poético. Ejemplos: *el río de Heráclito, la esfera de Parménides, la lira de Pitágoras, la caverna de Platón, la paloma de Kant*, etcétera, etcétera” (Ídem).

Fácilmente se advierte que los papeles están trocados. El escepticismo es propio de los filósofos, pero en ocasiones es más sutil y profundo el de los poetas. Las grandes metáforas son creaciones poéticas, pero, también en ocasiones, sirven de sustento a toda una filosofía. En suma, no puede haber gran poesía ayuna de ideas, y, en última instancia, sin un anclaje en una visión del mundo, ni gran filosofía que no conecte con las profundas experiencias suscitadas por el arte. Los papeles pueden trocarse porque arraigan en lo mismo, la experiencia del “mundo de la vida”.

> Algún día –habla Mairena a sus alumnos– se trocarán los papeles entre los poetas y los filósofos. Los poetas cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, que piensa el ser fuera del tiempo. (…) Los filósofos, en cambio, irán poco a poco enlutando sus violas para pensar, como los poetas, en el *fugit irreparabile tempus* (…) Porque será el filósofo quien nos hable de la angustia, la angustia esencialmente poética del ser junto a la nada, y el poeta quien nos parezca ebrio de luz, borracho de los viejos superlativos eleáticos. Y estarán frente a frente poeta y filósofo –nunca hostiles– y trabajando cada uno en lo que el otro deja. Así hablaba Mairena, adelantándose al pensar vagamente en un poeta a lo Paul Valéry y en un filósofo a lo Martín Heidegger (2050).

Este "estar en frente", sin hostilidad, no significa propiamente confrontación, sino diálogo incesante, movimiento continuo de lo uno a lo otro, porque pertenecen a lo mismo, al asombro del ser o de la nada, que lleva al canto y la meditación. Ciertamente poesía y filosofía (en este caso "metafísica") no son lo mismo; "aunque nazcan de la misma raíz –advierte con razón Sánchez Barbudo–no son la misma cosa, ni siquiera cuando se trata de una filosofía existencialista"[127], pero tienen en común un suelo germinal de experiencia, del que el poeta nos da la intuición simbólica, algo así como la carne de la palabra, y el filósofo su estilización en la idea. Es el circuito entre símbolo y reflexión. "El símbolo mismo es aurora de reflexión" –precisa Paul Ricoeur[128]– porque da que pensar, prosiguiendo aquella genial intuición kantiana de que la idea estética es "una representación de la imaginación que provoca a pensar

mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado, pensamiento alguno, es decir, *concepto* alguno"[129]. Y, a su vez, el pensamiento, cuando no pretende moverse en el vacío y partir exclusivamente de sí mismo, es reflexión en la imagen. La metáfora viva genera pensamiento, y éste, por su parte, se afinca y prospera en el surco de la palabra. De ahí que no suela haber filosofía, cuya idea del mundo no se inspire en una matriz simbólica, ni poesía, cuyos símbolos no guarden potencial o actualmente una idea directriz. Este "ir de lo uno a la otro", de la poesía a la filosofía, y viceversa, representa un camino de profundización progresiva. Esto equivaldría a ir del símbolo poético a la idea o creencia expresa, que retiene el filósofo, y desde la idea volver al símbolo o a la imagen intuitiva como su soporte carnal, en un circuito permanente. Pero el proceso es de suyo infinito, como la aspiración a conciencia integral. Machado fue un maestro en esta capacidad para multiplicarse y fragmentarse en nuevo poetas, esto es, en nuevas sensibilidades y matrices simbólicas, a la vez que en nuevos filósofos (poetas), apócrifos, como Martín y Mairena, que a su vez, crean poemas, como las soleares de Martín, realimentando así el circuito entre la imaginación eidética y la reflexión en la imagen. Este carácter in-ventivo del pensamiento y la poesía se debe a la misma heterogeneidad inmanente y fluidez del ser como un campo u horizonte de aparición incesante, que activa al "hombre imaginativo" para nuevas experiencias[130]. La creación apócrifa de nuevas posibilidades de conciencia, del mundo conjetural de lo posible, es corolario de la inadecuación de pensamiento y ser.

4. “Si un grano del pensar arder pudiera”

Decía antes que Machado opone a veces en demasía la poesía y la filosofía, y toma a ésta como la encarnación del pensamiento lógico y especulativo, al que contrapone la genuina fe poética. Otras veces, las anilla en un circuito interno, “de lo uno a lo otro”, del símbolo a la idea y de la idea al símbolo. En alguna ocasión, en cambio, parece sugerir un mixto de ambas, un híbrido poético/filosófico, en que los dos radicales se den en forma nueva, fundidos en su unidad originaria. Éste sería el tercer sentido de “metafísica de poeta”, un pensamiento que es indivisiblemente “lo uno y lo otro”, al estilo de lo que proclamaba Friedrich Schlegel, “todo arte ha de transformarse en ciencia y toda ciencia en arte; poesía y filosofía han de estar unidas”. [131] Unidad que, sin embargo, no es por in-diferencia o indeterminación, sino por implicación. Tal como en otro momento precisa Schlegel:

> Poesía y filosofía son un todo indivisible, eternamente vinculadas, aunque rara vez juntas, igual que Cástor y Pólux. Entre ambas se reparten el supremo territorio y de cuanto hay de grande y sublime en la humanidad. Mas en el punto central se encuentran sus dos distintas direcciones: aquí, en lo más íntimo y sagrado, el espíritu está todo entero y poesía y filosofía son por completo una misma cosa y se hallan fundidas. La viviente unidad del hombre no puede ser ninguna inmutabilidad petrificada, sino que consiste en un cambio amistoso[132].

En el punto/centro, según Schlegel, poesía y filosofía se confunden,

pero a partir de este origen común cada una proyecta esta palabra unitaria en un plano distinto, –la poesía en el de la subjetividad experimentadora y la filosofía en el de la objetividad sistémica. Se diría que la vocación poético/filosófica de Machado intenta situarse en este punto central en lo que respecta a su propia obra. “Es preciso buscar –escribe a Ortega– el poema fundamental nuestro que no está ni en la historia, ni en la tradición, sino en la vida” (*PD*, 310). Es este poema, el que ha de ser expuesto en su unidad entre la experiencia del poeta y la meditación del filósofo, en un estilo que es conjuntamente poético y meditativo, y no en vano la prosa machadiana, muy especialmente la del apócrifo Juan de Mairena, rebosa de aquellas cualidades, –la gracia, el ingenio chispeante, el humor y la ironía–, que Schlegel atribuía al nuevo modo del pensar. Incluso el logos variopinto con su tendencia al fragmentarismo[133] está más próximo al sentido del fragmento romántico, schlegeliano, que a una supuesta similitud con Heidegger.

Este centro tiene que configurar el núcleo irradiante de sentido de su pensamiento, esto es, tanto de su lírica como de su metafísica. Esto lo saben bien los poetas y los pensadores esenciales:

> Y la ola humilde a nuestros labios vino
> de unas pocas palabras verdaderas (LXXXVIII, 487).

Así lo ve Heidegger en *De la experiencia del pensar*: “Pensar es la concentración en un pensamiento, que un buen día permanece señero, como una estrella, en el cielo del mundo”[134].Machado,

poeta/filósofo es también autor de un solo pensamiento, cuya inspiración “permanece firme en el viento de la cosa” (*am Wind der Sache*)[135], “de un pensamiento único, –señala María Zambrano–, que exige, como es ley de lo único, multiplicidad de formas o de “géneros”, y aun pluralidad de personas en quienes darse”[136]. Y, ante todo, el doble registro del canto y la meditación. A este único pensamiento le exige Zambrano que sea un pensamiento/vida, universal y trascendente[137]. Baste con decir que sea pensamiento/estrella, por seguir la metáfora heideggeriana, o pensamiento/ lumbre. Creo con Zambrano que este pensamiento es el del amor. “El pensamiento de amor nace entero –dice– con sólo este pensamiento se podría vivir, lo que decir quiere que este pensamiento sólo tomaría toda una vida”[138]. Pero amor entendido como una metamorfosis del *eros* martiniano, “la sed de lo otro” en verdadera donación al otro. Como se recuerda, la misma tesis de la heterogeneidad del ser, con su diferencia inmanente, está pensada como el presupuesto de esta erótica del trascendimiento. Y hasta el mismo sentimiento fundamental de melancolía, que embarga toda la lírica machadiana, se transmuta en nostalgia, –” la gran nostalgia de lo Otro que padece lo Uno”. Zambrano ve una prefiguración de este pensamiento en el poema siguiente:

> He visto en el profundo
> espejo de mis sueños
> que una verdad divina
> temblando está de miedo,

y es una flor que quiere
echar su aroma al viento (LXI, 472).

No creo que, en el poema de *Galerías,* –un título abiertamente intimista–, este fondo o trasfondo, "…lo que está lejos /dentro del alma…", tenga que ver con la sed de lo otro, sino con la abismática y misteriosa profundidad del yo. En la primera lírica machadiana, la nostalgia se deja tan sólo presentir en la dialéctica de la sed y el agua:

Dijeron tu pena tus labios que ardían;
la sed que ahora tienen, entonces tenían (VI, 432),

una sed de vida, de conocimiento y de compañía, que apunta en algún poema con un tono elegíaco de pérdida irreparable:

¡Ay del que llega sediento
a ver el agua correr,
y dice: la sed que siento
no me la calma el beber!
¡Ay de quien bebe y, saciada
la sed, desprecia la vida;
moneda al tahúr prestada,
que sea al azar rendida! (XXXIX, 545),

o bien, que aflora en algún presentimiento de "la buena voz, la voz querida" (LXIV, 474), o en algún breve ensueño de renacimiento (LXXXVII, 486-7) y de paraíso (LXVII, 477). La sed del otro aparece por

vez primera en el ciclo elegíaco en memoria de Leonor, en los años de Baeza, en forma de un lamento lancinante:

> Caminos de los campos…
> ¡Ay, ya no puedo caminar con ella! (CXVIII, 545)[139].

Y en la conciencia de que los espejos del yo, antes turbios y laberínticos, se adelgazan y transparentan,

> Al espejo del fondo de mi casa,
> una mano fatal
> va rayendo el azogue, y todo pasa
> por él como la luz por el cristal (CXXXVI, 581).

En *Los Complementarios* hay alguna breve nota que señala este cansancio del solipsismo: *cogito ergo non sum*, así como en el primer apunte sobre la "heterogeneidad del ser" (1179 y 1258-1259). Pero habrá que esperar a la metafísica de poeta de Abel Martín (1928), para que aparezca este pensamiento fundamental del amor, en cante hondo y por soleares:

> Gracias, Petenera mía,
> por tus ojos me he perdido;
> era lo que yo quería (CLXVII, 672).

Y añade, algunas páginas más adelante:

Y en la cosa nunca vista
de tus ojos me he buscado:
en el ver con que me miras (Ídem).

Pero, como señalé antes, no hay evidencia alguna de que Martín se haya encontrado en los ojos amantes de la Petenera, porque de lo contrario habría superado su erotismo trágico. Es el poeta Machado el que aporta esta experiencia del encuentro con el tú esencial. La franquía hacia el tú es lema de vida en uno de sus “Proverbios y Cantares” (CLXI, 626-647):

Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo (CLXI, 627).

flanqueado con dos rotundas afirmaciones de una fe poética y ética, superadora del solipsismo:

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas,
es ojo porque te ve (CLXI, 626)
…..
No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tu esencial (CLXI, 633).

En ellos habla directamente el poeta Machado con su propia voz, sin intermediarios apócrifos, desembarazado del solipsismo que aún persistía en su apócrifo Abel Martín, pese a sus soleares dedicadas a

la Petenera. Martín, según declara su discípulo Juan de Mairena, “con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en lo otro, en ‘la esencial heterogeneidad del ser’, como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece lo *uno*” (1917), pero no sabía cómo liberarse de los supuestos metafísicos de la filosofía moderna de la conciencia (*cogito*). El impulso a trascenderse queda en él sin efectivo cumplimiento. De ahí su *eros* trágico. Vislumbra la solución, pero la toma como un deseo irrealizable. Así lo declara en los dos famosos tercetos de uno de sus sonetos amorosos, *Nel mezzo del cammin*:

> Si un grano del pensar arder pudiera,
> no en el amante, en el amor, sería
> la más honda verdad la que se viera;
> y el espejo de amor se quebraría,
> roto su encanto, y rota la pantera
> de la lujuria el corazón tendría (CLXVII, 679).

Ésta es la aporía fundamental que encuentra Martín. “Se trata, pues, –declara Zambrano– de descubrir al menos alguna creación posible, una creación no de otro ser, sino de una conjunción entre el pensar y el amor”[140]. Dicho en otros términos, ¿cómo puede arder el pensamiento, el pensamiento moderno de la subjetividad, el de la representación y de la imagen? La respuesta parece clara: a instancias del amor. Pero ¿de qué amor? Obviamente, no del *eros* platónico a totalizarse, sino de un impulso en sentido contrario. Juan de Mairena, discípulo de Martín, comparte el punto de partida de su

maestro, pero, como profesor de Sofística, encargado de analizar el alcance de las creencias y depurarlas en su valor, aborda críticamente la metafísica desde su supuesto inmanentista, la creencia o fe racionalista en el *solus ipse*. El solipsismo –dice– "es la conclusión inevitable y perfectamente lógica de todo subjetivismo extremado. (…) Dicho de otra forma: si nada es en sí más que yo mismo, –¡qué modo hay de no decretar la irrealidad absoluta de nuestro prójimo" (2068). Mairena analiza expresamente en clase con sus alumnos los argumentos sobre la existencia del otro, ya sea de analogía o de empatía, pero ve que no son probativos y conclusivos hasta tanto no se modifique el supuesto inmanentista de la conciencia, de que se parte, para lo que se necesita de una nueva fe, en este caso religiosa o fraterna, que poder enfrentarle:

> La heterogeneidad de estas dos creencias ni excluye su contradicción ni tiene reducción posible a denominador común. Y es en el terreno de los hechos, a que usted quería llevarnos, donde no admiten conciliación alguna. Porque el *éthos* de la creencia metafísica es necesariamente autoerótico, egolátrico (…) Y reparad ahora en que el 'alma a tu prójimo como a ti mismo y aún más si fuere preciso', que tal es el verdadero precepto cristiano, lleva implícita una fe altruista, una creencia en la realidad absoluta, en la existencia en sí del otro yo (2070).

Mairena, por lo demás, explicita el alcance histórico de esta confrontación, en un apunte anticipativo de lo que iba a ser el conflicto, en el seno del pensamiento europeo contemporáneo, entre

el humanismo ateo y el personalismo:

> La concepción del alma humana como entelequia o como mónada cerrada y autosuficiente, ese fruto maduro y tardío de la sofística griega, y la fe solipsista que la acompaña, se encontrarán un día en pugna con la terrible revelación del Cristo: el alma del hombre no es una entelequia, porque su fin, su *télos*, no está en sí misma. Su origen tampoco. Como mónada filial y fraterna se nos muestra en intuición compleja el yo cristiano, incapaz de bastase a sí mismo, de encerrarse en sí mismo, rico de alteridad absoluta (2071-2).

A los ojos de Machado, aleccionado por Kant[141], se trata de una de las antinomias de la razón, pues "en toda cuestión metafísica, aunque se plantee en el estadio de la lógica –dice Mairena– hay siempre un conflicto de creencias encontradas. Porque todo es creer, amigos, y tan creencia es el *sí* como el *no*" (1965), pero el corazón no puede quedar irresoluto y tiene que tomar partido. Ya había advertido Kant que la balanza de la razón tiene más largo el brazo del interés práctico que el teórico y de ahí que se incline preferentemente hacia el primero. Machado parece hacerse eco de esta metáfora en un apunte de *Los Complementarios*: A diferencia del pensador teórico, que se enreda inevitablemente en antinomias, el poeta, –dice–

> descubre en sí mismo la fe cordial, la honda creencia, la cual no es nunca una balanza en el fiel, en cuyos platillos se equiponderan tesis y antítesis, sino vencida al mayor peso de uno de sus lados. Comprende que por debajo de la antinomia lógica, el corazón ha tomado su partido. Una vez que esto sabe le es lícito elegir tesis o

> antítesis, según que una u otra convenga o no con su orientación cordial, para hacer de la elegida el postulado de su metafísica (1259).

En suma, no es, pues, la metafísica la que construye una ética, sino inversamente, el postulado metafísico machadiano depende de una creencia cordial. El poeta Machado lo toma explícitamente a favor de la fe poética y ética de la fraternidad, de inspiración cristiana. En términos antropológicos significa la exigencia de alteridad, como contrapunto a la mónada solitaria y nostálgica, y traducido metafísicamente, la inversión radical de la de ontoteología:

> De esta suerte –dice Mairena– asignaríamos a la divinidad una tarea inacabable –la dejar de ser o de trocarse en lo Otro–, que explicaría su eternidad y que, por otro lado, nos parecería menos trivial que la de mover el mundo (2074).

No dejaría de ser, sin embargo, otro modo de moverlo, no en cuanto objeto trascendente de deseo e imitación, como en la teología de Aristóteles, sino en cuanto empuje inmanente de reciprocidad solidaria.

Se comprende mejor ahora el fracaso de Martín. Los supuestos solipsistas de que partía en la filosofía de la autoconciencia, le impedían llevar a cabo la franquía hacia el otro. En contra de lo que sostenía Martín, la autoconciencia no surge del fracaso del amor, sino, inversamente, éste de aquélla, de sus supuestos inmanentistas de la representación. *Eros* aspira y tiende, pero se proyecta a sí

mismo en todo cuanto ama. Se necesita de un amor de sentido contrario, capaz de hacer añicos el espejo de Narciso y destruir sus imágenes. Pero esto sólo podía venir de una nueva fe en el otro en cuanto otro, otro que yo, irreductible e inapropiable, objeto, no de deseo, sino de solicitud y dedicación. En “La balada de la cárcel de *Reading*”, confesaba Oscar Wilde una terrible y desoladora verdad: “todos los hombres matan lo que aman”. Lo matan porque no saben amarlo; porque se trata, de una forma u otra, lisonjera o violenta, con beso o con espada, de un amor de apropiación. Pero el Cristo sí lo sabía:

> Dijo otra verdad:
> busca al tú que nunca es tuyo
> ni puede serlo jamás (CLXI, 634).

El *eros* trágico martiniano, que quería ser otro sin quebrantar al espejo de sí mismo, deja así paso a un amor solícito y solidario, que vive literalmente en-ajenado, en extravío y renuncia de sí. No se trata, sin embargo, de ninguna fusión mística o panteísta, tal como infiere María Zambrano. “Y es entonces la verdad del amor que se produce cuando lo uno –el uno–se hace lo otro, pidiendo al otro o a los otros que se hagan uno, unos en el amor, salvándose así de la heterogeneidad del ser y de los seres”[142]. Esta conclusión es abiertamente antimachadiana. No, el amor fraterno no cancela la diferencia, sino que la extrema y la venera, –“mas nunca olvides que es otro”–, como la garantía de su continuo trascendimiento. No busca

fusión ni unidad reductora, sino comunicación, intercambio, hibridación. Se diría que Machado poeta sí hace arder un grano del pensar en el fuego lento del amor fraterno, y entonces el soliloquio interior y la reflexión cavilosa se derriten y transfiguran en el diálogo intelectual y cordial[143]. “Pues no basta la razón, el invento socrático, para crear la convivencia humana; ésta precisa también la comunión cordial, una convergencia de corazones en un mismo objeto de amor” (1968). Es este doble diálogo, y no el rapto místico, la única vía abierta a la conciencia integral. El propio pensamiento poético de la diferencia, que defendía Martín, desemboca en el río de la palabra pro-vocativa y con-vocativa, de la palabra en compañía. Ahora bien, la heterología, de la que parte Abel Martín, ya sea de motivos o de sensibilidades, esto es, de razones o de símbolos poéticos, no se cancela en el diálogo en una forma unívoca de pensar y sentir, sino que se entrelaza en la urdimbre de un discurso infinito, en permanente des-centramiento de sí. Es un diálogo musical, polifónico, sin un acorde definitivo, sino viviente y creativo en la tensión de la disparidad intersubjetiva. No por casualidad, el último apócrifo ideado por Machado, y no-nato, Pedro de Zúñiga, iba a ser el poeta de una nueva sentimentalidad colectiva o social, sentimentalidad que vivió en su compromiso ético y político el último Machado. La superación del solipsismo, pensaba Martín, indicará que Dios está “a la puerta” (2043) pero este Dios no tiene nada que ver con la clave de bóveda de una armonía preestablecida, pues tanto la ontoteología leibniziana como la aristotélica han quedado superadas. No hay motor inmóvil que mueva sin comprometerse en el mundo. Dios se ha zambullido

en la temporalidad y la historia. Es un Dios con nosotros, sufriente también de alteridad, en trance de sacrificarse y enajenarse en el juego del mundo. No es un yo, superyó monádico, ni un él impersonal, sino el "*Tú de todos*" (2044).

[106] Cfr. *PD*, 304 y 334–335, nota.
[107] "He vuelto a mis lecturas filosóficas –únicas en verdad que me apasionan–. Leo a Platón, a Leibniz, a Kant, a los grandes poetas del pensamiento" –le escribe a Ortega y Gasset en 1913 (*PD*, 332).
[108] "Refutando el positivismo, la filosofía recobra su vuelo y parte nuevamente de Kant… –escribe en *Los Complementarios*–. La vuelta a Kant –no puede ser la resurrección de un sistema, sino de un método severo de pensar sobre el estado actual del conocimiento" (1184).
[109] *Humor y pensamiento de Antonio Machado*, ob. cit. 86.
[110] No ha de sorprendernos si Agustín Andreu, gran conocedor y admirador de Leibniz, entiende demasiado al pie de la letra la afirmación martiniana de que su filosofía parte, acaso, de Leibniz, (–un "acaso" que no toma por dubitativo, sino por "escepticismo positivo")– y procede a una sistemática y rigurosa interpretación leibniziana de la "metafísica de poeta", que en algún momento corre el riesgo de ser una interpretación abelmartiniana del propio Leibniz. No obstante, tiene que reconocer que Machado no entendió "leibnizianamente las palabras 'mónada' y 'espejo'. La primera queda mutilada, como es habitual hoy, por la metáfora de las ventanas: la mónada carecería de ventanas, sería autosuficiente y vuelta de espaldas a los otros. La segunda, el espejo, es interpretado como pasividad pura, cuando en Leibniz es espejo viviente". Y, a renglón seguido, toma Andreu por plenamente monadológico y leibniziano el poema lxxviii (482) de *Galerías*: "¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo /la vieja vida en orden tuyo y nuevo?" (*El cristianismo metafísico de Antonio Machado*, Valencia, Pre-textos, 2004, 30, nota 13), pasando por alto que este leibnizianismo sería, en todo caso, interrogativo, por no decir, escéptico, y, por tanto, a partir de unos supuestos existenciales temporalistas, (y trágicos en Martín), que no obran en la translúcida metafísica leibniziana de la mónada. Abundan, por lo demás, en esta obra de Andreu, escrita con pasión y sabiduría metafísica y teológica, muy finas y agudas sugerencias, como la de ver en el carácter fragmentario de la "metafísica de poeta" de Martín, una afinidad con el estilo de escritura leibniziana: "El fragmento xiii –dice– escrito a la sombra de Leibniz y de la problemática de Espinosa, tiene el formato externo de los breves compendios metafísicos de Leibniz, cuya lectura en francés pudo ser muy amplia por parte de Machado" (Ibídem, 73).
[111] Como ya señaló Sánchez Barbudo, "la mónada de Martin no es , a fin de

cuentas, muy diferente de la de Leibniz, pero si de la concepción de éste se suprime a Dios, supone luego Martín en su mónada, una “otredad” que no es, al parecer, sino nostalgia de Dios. La mónada de Martín decíamos ya antes, es la mónada de Leibniz sin Dios, y todas las demás diferencias se derivan de esta diferencia fundamental” (*Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, ob. cit., 312). No es preciso sentar esta tesis a-tea para entender a Machado. Abel Martín tiene un Dios, a su manera, panteísta o panenteísta, como se quiera, pero es un Dios temporal, inmerso en el mundo, y que no dispone de una clave intrínseca de ordenación e integración matemática, lógica o musical de las diferencias. Un Dios que se hace en el mismo juego contrario/complementario de las diferencias. Esta es la cuestión, a mi juicio, tal como se la plantea A. Martín, que es un trágico metafísico romántico y no un pensador de la Ilustración.

[112] Juan Fernando Ortega, creyendo seguir a María Zambrano, comete el error de emparentar la intimidad machadiana con la interioridad agustiniana (*Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2007, 140, nota 5), con la que no tiene nada que ver, como bien dice la misma Zambrano (Ibídem, 139).

[113] En este sentido, apunta Sánchez Barbudo a la lectura por parte de Machado de *Wesen und Formen der Sympathie*, en la edición de 1923, (*Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, ob. cit., 322–323), cosa de todo punto improbable, entre otras razones, porque no parece lógico que de haber leído esta obra, donde Max Scheler hace de la simpatía, del acto de simpatizar “la plena superación del autoerotismo, del egocentrismo mimético, del solipsismo real y del egoísmo (*Esencia y formas de la simpatía*, Buenos Aires, Losada,1957, 131) y donde se defiende un acceso directo al tú, sin mediación analógica alguna (Ibídem, 312–341), mantenga Martín un *eros* trágico, que fracasa en su intento de trascenderse. Se olvida de que Martín, pese a su teoría del amor, es todavía un solipsista, como declara expresamente Mairena, su discípulo.

[114] Comentando las *Meditaciones del Quijote*, escribe Machado: “La actividad de amar que Ortega y Gasset nos recomienda es un ardiente afán de comprensión. Que el amor, en suma, nos induzca a comprender, y esta comprensión amorosa nos revelará la íntima arquitectura del universo. Este erotismo gnóstico– constructivo es la filosofía de Ortega y Gasset” (*PD*, 370).

[115] *Del sentimiento trágico de la vida*, en *Obras Completas*, Madrid, Escelicer, 1967, vii, 132.

[116] *Algunos lugares de la poesía*, ob. cit., 140.

[117] “El *sin embargo* de Mairena era siempre la nota del bordón de la guitarra de sus reflexiones” (2001).

[118] “Y ceniza hallará, no de su llama, /cuando descubra el torpe desvarío/ que pendía, sin flor, fruto en la rama. / Con negra llave al aposento frío / de su tiempo abrirá. ¡Desierta cama / y turbio espejo y corazón vacío! (clxv, 667).

[119] Agustín Andreu se ve forzado a hacer filigranas para mantener su tesis: “Lo Otro inmanente, lo otro que pertenece a la sustancia misma de la conciencia y del yo, empieza a ser pensado como trascendente, como objeto de conocimiento y de

amor, como cognoscible y accesible. Aventura necesaria y peligrosa si la cognoscibilidad roza infinitudes y la alteridad personal, la amada, es rigurosamente inaccesible, menos en la santidad del misterio del otro" (*El cristianismo metafísico de Antonio Machado*, ob. cit., 77).
[120] Véase el capítulo 4: "Un canto de frontera", en este volumen.
[121] Como comenta Sánchez Barbudo, "que esa nada diera al hombre 'compañía' en la ausencia de la amada, indica probablemente lo que ya antes dijimos: que la revelación de la nada coincide con el fracaso del amor" (*Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, ob. cit., 372)
[122] "Humor y pensamiento de Antonio Machado", ob. cit. 109.
[123] *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, ob. cit., 374 y 378.
[124] Ibídem, 370 y 405.
[125] Ibídem, 407.
[126] "En este segundo camino de apertura machadiana –señala Vázquez Medel– sería muy conveniente contrastar sus planteamientos de la heterogeneidad del ser con los de la diferencia heideggeriana" ("Antonio Machado y Heidegger", en *Antonio Machado hacia Europa,* ed. Pablo Luis Ávila, Madrid, Visor, 1993, 227.
[127] *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, ob. cit., 403.
[128] *Freud. Una interpretación de la cultura*, México, Siglo xxi, 1970, 38.
[129] Kant, *Crítica del Juicio*, § 49.
[130] Ver mi ensayo "La invención de los apócrifos", incluido en este volumen.
[131] *Poesía y filosofía*, frag. 115, Madrid, Alianza Editorial, 1994, 64. Y en otro momento en el fragmento "Sobre la filosofía" (1799) precisa que se trata de palabras integrales, que hacen o despejan mundo: "únicamente filosofía y poesía son totales y sólo ellas pueden vivificar y reunir en un todo cada una de las ciencias y artes particulares. Asimismo, sólo en ellas puede la obra singular abarcar el mundo, y sólo de ellas puede decirse que todas las obras que jamás han producido son miembros de una organización" (Ibíd., 80)
[132] Ibídem, 83–84.
[133] Vázquez Medel señala esta afinidad machadiana en su *Mairena* con el fragmentarismo, "la nueva ratio de un logos variopinto, –escribe– que no supone otra cosa sino la aparición de lo fragmentario, de lo misceláneo, del flash instantáneo que caracterizará a Machado desde el *Mairena* de 1936" ("Antonio Machado y Heidegger", en *Antonio Machado hacia Europa*, ob. cit., 225), pero la atribuye más a la desfundamentación, al modo heideggeriano, que a su raíz romántica.
[134] *Aus der Erfahrung des Denkens*, Pfüllingen, Neske, 1954, 7
[135] Ibídem, 11.
[136] "Antonio Machado. Un pensador", en *Algunos lugares de la poesía*, ob. cit., 138.
[137] Ibídem, 141.
[138] Ídem.
[139] Véase mi ensayo "Del soliloquio al diálogo", incluido en este volumen.

[140] *Algunos lugares de la poesía*, ob. cit., 147.
[141] “Mi pensamiento está generalmente ocupado por lo que llama Kant *conflictos de las ideas trascendentales* y busco en la poesía un alivio a esta ingrata faena. En el fondo soy un creyente en una realidad espiritual opuesta al mundo sensible” –escribe Machado en un apunte autobiográfico (*PD*, 346).
[142] *Algunos lugares de la poesía*, 148.
[143] Véase el capítulo “Del soliloquio al diálogo”, en este mismo volumen.

6. Juan de Mairena: un Sócrates andaluz

En la gran prosa del ensayo español del siglo xx –toda una constelación rutilante con figuras tan preciadas como Unamuno, Maeztu, Baroja, *Azorín*, Ortega y Gasset, d' Ors, Azaña, Pérez de Ayala, Marañón, Zambrano o Gómez de la Serna–, destaca, a mi juicio, en su extrema sencillez, la prosa machadiana de *Juan de Mairena*, uno de sus poetas / pensadores apócrifos. Es un monumento de lucidez, ingenio e ironía en un estilo coloquial y directo, de palabra viva, como no se oía en la lengua castellana desde Teresa de Jesús. Naturalmente que le faltan otros encantos. No tiene la fuerza existencial y emotiva de Unamuno, ni la tersura y precisión conceptual de Ortega, ni la fina labra de orfebrería de d' Ors, ni la amplia y sonora musicalidad de Azaña, ni el aura simbólica de la Zambrano –y así podríamos seguir desgranando diferencias–, pero excede a todas ellas en algo fundamental, la "gracia", que es tanto gracejo expresivo como agudeza inventiva, lo que Gracián llamaba "ingenio" y los románticos alemanes entendían por *Witz*. Así lo ha reconocido un tan fino catador como José María Valverde:

> el estilo machadiano en prosa –aunque esta prosa nos dé sólo un

> “reverso complementario” de la obra machadiana en verso– llega a conseguir una nítida adecuación expresiva, original, personalísima, y, a la vez, transparente y popular: cima excepcional dentro de la difícil tradición –y actualidad– de la prosa en España[144].

Si se añade a ello que es una prosa chispeante de ideas, provocadora e incitadora como ninguna otra, y con una alta carga revolucionaria, tanto en sentido formal-estilístico como cultural, nos aproximamos a la fórmula del estilo del *Juan de Mairena*, que dentro de la prosa machadiana representa su línea de cumbres.

1. “Su otro yo filosófico de juventud”

Sorprende sobremanera que se trate de una voz “apócrifa”, esto es, ficcional o fingida, que envela a su autor, Antonio Machado, oculto al comienzo tras de ella, aun cuando se fue identificando progresivamente con su Juan de Mairena, hasta convertirlo en su propia, única e inconfundible voz. En otro lugar me he referido a la práctica del apócrifo como el secreto más fascinante de la obra machadiana[145]. Algunas de las motivaciones psicológicas que se han esgrimido para explicar los apócrifos son sugestivas y convincentes: se ha querido ver en ellos el modo oblicuo y pudoroso en que Machado hace filosofía, desapareciendo por timidez bajo la máscara de Abel Martín y Juan de Mairena, un tanto al burlaveras, como piensa Pablo de A. Cobos, o bien tomando a la metafísica “con irónica independencia”, según José Mª Valverde, sin dejar por ello de filosofar. Creo, sin embargo, que al margen de tales motivaciones es

preciso entender la creación apócrifa a partir de razones internas a los supuestos teóricos de la propia obra cultural. He sostenido que los apócrifos exponen y ejercen una teoría de la creación poética, consonante con la tesis machadiana de la heterogeneidad del ser. Siendo éste irreductible, por su infinita riqueza y complejidad, al pensamiento lógico-metafísico, sólo puede ser explorado mediante la transformación existencial del sujeto de la experiencia. Esto supone una actitud experimentalista incesante, ensayando nuevas conciencias y voces para la expresión poemática de la diferencia; y, a la vez, entender el esfuerzo inventivo como el acceso fragmentario, inacabado por principio, al fondo inagotable de la realidad. Lo conocido es así el *on poietikón*, es decir, lo obrado o fraguado poemáticamente, en cuanto expresión contingente y finita, fragmentaria siempre, de una reserva inexhaurible de significación. Y de ahí que todo *ón poietikón* sea inevitablemente un *mundus fictus*, una versión apócrifa, que no puede hacerse pasar por la cosa misma. Ni el signo lógico ni el símbolo poético coinciden con la cosa en sí. El uno por abstracción objetiva exangüe y el otro por intrasubjetivación vital. No es éste el momento de volver sobre lo que ya he expuesto con algún detenimiento. El caso es que a todo *mundus fictus* u obra apócrifa ha de corresponder la conciencia apócrifa, que lo trae a la palabra.

Ahora bien, Machado concibe los apócrifos como una tradición viva de poesía y pensamiento, en que poder inscribir su propia práctica de poeta. De ahí que todos le son anteriores al poeta, algunos inmediatamente anteriores, casi coetáneos, como un hilo oculto de

creatividad. Se trata, pues, de crear un “cancionero apócrifo”, no de poemas, sino de poetas, en que pueda gestarse su propia voz. A la hora de alumbrar su tercer poeta apócrifo, Pedro de Zúñiga, advierte Machado en carta a E. Giménez Caballero:

> Abel Martín y Juan de Mairena son dos poetas del siglo XIX que no existieron, pero que debieron existir, y hubieran existido si la lírica española hubiera vivido su tiempo. Como nuestra misión es hacer posible el surgimiento de un nuevo poeta, hemos de crearle una tradición de donde arranque y él pueda continuar (*PD*, 557).

Esto vale para el nacimiento de Pedro de Zúñiga y hasta del propio poeta Machado. La voz poética se alumbra en una tradición de creencias y valores, que la posibilitan. De ahí que los apócrifos hayan brotado por autorreflexión machadiana en el intento de esclarecer la metafísica de poeta que subyace a su propia creación. Como ha hecho notar Hugo Laitenberger, los apócrifos no representan una nueva fase evolutiva en la obra machadiana, sino una instancia reflexiva “de dilucidación filosófica del propio desarrollo poético”[146]. Actúan más bien como complementarios de su verso, esto es, las otras voces, secretas y, a la vez, fingidas, si se las compara con la voz lírica del poeta, pero que dan a esclarecer y comprender la riqueza interior, que habita en su alma. Surgen mediante una “reflexión en la imagen”, como la he llamado en otra ocasión; es decir, Machado, para objetivarse en su quehacer poético, proyecta ante sí el horizonte imaginativo de una o varias personalidades apócrifas, con sus respectivas sensibilidades y mundos mentales. Son otras tantas

conciencias, que pugnan por expresarse o realizarse como otras tantas posibilidades o virtualidades del alma de Machado, variopinta, dispersa y plural. Y, en su conjunto, definen una tradición apócrifa, que no sólo le ofrece a la obra de Machado un curso temporal de gestación, sino una interna justificación de su lírica.

En la ordenación interna de los apócrifos, Abel Martín, poeta y filósofo al estilo krausista (1840-1898), encarna la posición de una metafísica panenteísta, tocada trágicamente de dis-armonía, al modo romántico, pues cada mónada siente o padece la gran nostalgia de lo otro que sufre lo uno. Las mónadas o conciencias están, pues, heridas de alteridad, pero nada puede suturar esta herida incurable, en que consiste la conciencia misma. Abel Martín representa, pues, la crisis del solipsismo, vivida intramuros, en la intimidad intrascendible de la conciencia, en el laberinto de espejos e imágenes interiores, en que se refleja honda y lejanamente el mundo de lo otro, ante el fracaso del movimiento erótico por alcanzarlo en sí mismo. A diferencia de él, su discípulo Juan de Mairena (1865-1909) significa, en cambio, el intento de superar el solipsismo del maestro y abrirse dialógicamente al otro y a lo otro. Y, por último, el proyectado y nonato Zúñiga sería, por su parte, el exponente de la nueva sensibilidad comunitaria, que puede habitar un mundo compartido. Los tres apócrifos proyectan antes –en un “antes” ficcional–, diacrónicamente, dimensiones interiores a la poética de Machado, desplegadas en la evolución de su voz lírica, pero expuestas ahora como conciencias independientes en un apócrifo curso temporal. En cierto modo, se puede decir que el poeta Antonio Machado es

también Abel Martín, Juan de Mairena y Pedro de Zúñiga, como cuerdas líricas y filosóficas de su alma, reconocibles en su propia voz, y, en cierto modo, ya no los es, pues los tiene objetivados y asumidos como momentos de su propia gestación. Claro está que estas voces ya sidas pueden volver, pues forman parte de la propia historia del alma. Y de hecho vuelven o retornan, especialmente la de Juan de Mairena, que aunque concebido como un ancestro inmediato del poeta, al que hace nacer en Sevilla en 1865 y morir en Casariego de Tapia en 1909, es decir, tras la aparición del primer libro del poeta, *Soledades* (1903), y su refundición de 1907 en *Soledades, Galerías. Otros poemas*, acaba Machado re-viviéndolo como la encarnadura existencial de su íntimo yo. Éste es el enigma del apócrifo Mairena. Se diría que Abel Martín es sobrepasado por Machado como la figura imaginaria del krausismo metafísico, en que se incubó su pensamiento. Pero no así Juan de Mairena, que pervive o perdura en Machado, como el timbre irrenunciable de su propia voz.

La clave de esta perduración la ofrece el propio poeta cuando en 1938 confiesa ser Mairena “su otro yo filosófico, que nació en épocas de juventud”: “Modesto y sencillo, le gustaba dialogar conmigo, solos los dos... y comunicarme sus impresiones sobre todas las cosas”[147]. Su voz, prosigue el poeta, es la de un “librepensador, en la más alta acepción de la palabra”. Y, en efecto, es fácil percibir en el librepensador Mairena las “gotas de sangre jacobina” del joven Machado, templada por su innato buen humor. Es la herencia del radicalismo liberal y ético de la Institución Libre de Enseñanza, en que se educó Machado de niño, unido al republicanismo radical de su

abuelo paterno y al populismo de su padre, devoto estudioso del *Volklore* andaluz. En Juan de Mairena se fundían todas sus raíces. Salta a la vista que en contraposición a su maestro, el apócrifo Abel Martín, triste, hipocondríaco y onanista, como un metafísico romántico, Juan de Mairena es iconoclasta y rebelde, lúdico y subversivo a un tiempo, tal como corresponde a un yo de juventud. Fronterizo entre lo romántico y lo clásico, como el propio Machado, Mairena tiene el aire y el gesto de un caminante, que franquea puertos y abre caminos, sin saber bien "adónde el camino irá". A veces, estas primeras voces, vestigios del primer yo, que quiere hacerse un mundo, retornan en la vida, al cabo de los años. Vuelven ya filtradas por la sabiduría de lo vivido y experimentado, pero frescas y tersas, como surgiendo de un secreto manantial. Y éste es el caso de Juan de Mairena. Cuando lo concibe Machado, ya tardíamente, en 1928, percibe que renace una voz muy honda y entrañable, lejana y próxima, a un tiempo, y puede comunicarse con ella, en el diálogo silencioso del alma consigo misma, que es el pensamiento. Y, tras larga convivencia, a lo largo de apuntes, fragmentos y reflexiones, estalla finalmente en la prosa, aguda e ingeniosa, del *Juan de Mairena*, de 1934-1936: *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*

2. Un librepensador dialogante

Esta doble caracterización de Juan de Mairena –*librepensador* "en la más alta acepción de la palabra", en cuanto practica un pensamiento

libre y liberador, más allá de convenciones y prejuicios, y profesor apócrifo, con una carga revolucionaria educativa–, nos hace pensar en la figura de Sócrates. La afinidad se acentúa si se tiene en cuenta que Mairena es profesor oficial de gimnasia, pero enseña por libre, sin estipendio ni cobertura institucional alguna, otra gimnasia mental, la retórica –el arte de decir y pensar bien–, en patente similitud con la enseñanza abierta y pública de Sócrates en el ágora, confundiéndose con los sofistas. El paralelo llega hasta el punto de soñar Mairena que le cierran su escuela de sabiduría popular –"toda una real orden para suprimir una clase voluntaria y gratuita", comenta con sorna–, y lo someten a un extraño juicio:

> Lo cierto es que se me acusaba como al gran Sócrates –reparad un poco en la vanidad del durmiente– de corruptor de la juventud. La acusación era mantenida por un extraño hombrecillo, con sotana eclesiástica y tricornio de la guardia civil (2389).

Claro está que la referencia no tenía por qué ser tan lejana. Más próximo tenía Machado el comportamiento de otro Sócrates español, Giner de los Ríos, también condenado y encarcelado por defender el pensamiento libre. El sueño de Mairena tiene un pasaje análogo en la lírica de Machado, sus "Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela" (CLXXII, 718-726), una pesadilla a lo Kafka, en la que el acusado de masón acaba en la horca: "¡Tan-tan! ¿Quién llama, di? / – ¿Se ahorca a un inocente / en esta casa? –Aquí / se ahorca, simplemente" (vv. 53-56)[148]. El análisis del sueño, comentado en clase por el propio

profesor apócrifo, (“no hay que olvidar –observa Machado– que era Mairena un fanático de la psicología introspectiva”), da lugar a un juego machadiano de fina ironía. Para suprimir una cátedra gratuita “basta con retribuirla”, piensa un alumno muy avanzado en la sofística, poniendo irónicamente en entredicho toda la enseñanza oficial, que por ser retribuida se supone ha de ser la voz del que la paga; pero ¿cómo suprimir una cátedra voluntaria? Porque ¿quién pone puertas al campo, querido maestro?” ¿Al campo o a la conciencia? Esto sería tanto, se viene a insinuar, como convertido en un campo de concentración. Sólo en sueños podría darse una real orden tan contradictoria. Por primera vez, en este segundo Mairena escrito ya en la guerra civil, la crítica se vuelve directa y ácida: “En cuanto a la figura del acusador, todos estuvieron de acuerdo en que no había por qué ataviar a la española –con sotana y tricornio– cosa tan universal como es la estupidez humana” (2391).

Pero la similitud con Sócrates estriba, sobre todo, en su actitud de excitador y provocador, no al modo unamuniano por exceso de *pathos*, sino incisiva y pacientemente, como un maestro sin doctrina, pero rico de incitaciones y sugestiones:

> Vosotros sabéis –aclara Mairena a sus alumnos– que yo no pretendo enseñaros nada, y que sólo me aplico a sacudir la inercia de vuestras almas, a arar el barbecho empedernido de vuestro pensamiento, a sembrar inquietudes, como se ha dicho muy razonablemente, y yo diría mejor, a sembrar preocupaciones y prejuicios; quiero decir, juicios y ocupaciones previos y antepuestos a toda ocupación zapatera y a todo juicio de pan llevar (2075).

Según lo caracteriza Machado, Mairena es “un librepensador en el más alto sentido de la palabra”, esto es, practica la libertad de pensamiento por cuenta propia, a trasmano y contramano, porque “¿de qué nos serviría la libre emisión de un pensamiento esclavo?” (2010). Ganarse la libertad de pensar es vivir al campo libre y a la intemperie. En cambio, lo que da seguridad y dominio suspende el vigor y la creatividad del pensamiento. El mayor enemigo del pensar es, pues, la inercia del pensamiento autosatisfecho. El librepensador lleva en sí un demonio socrático provocador, y no es extraño, por tanto, que con su gracejo habitual reclame Mairena que en una república democrática y liberal también se concedan al Demonio todos sus derechos,

> sobre todo el específicamente demoníaco: el derecho a la emisión del pensamiento. Que como tal Demonio nos hable, que ponga cátedra, señores. No os asustéis. El Demonio, a última hora, no tiene razón; pero tiene razones. Hay que escucharlas todas (1912).

Todos estos aspectos confirman la ascendencia socrática de Mairena. Se ha reparado menos en una analogía formal del apócrifo machadiano que lo emparenta con el relato de Platón acerca de Sócrates. En el *Symposium* platónico aparece un Sócrates aguafiestas, que cuando tiene que intervenir sobre el tema que se han señalado los comensales acerca del amor, en lugar de pronunciar un discurso con voz propia, se remite a una historia oída a la vieja

Diotima sobre la condición demoníaca del amor. Al darle esta profundidad temporal a su discurso, como relato de un relato de una vieja adivina, quien a su vez lo ha tomado de otros labios anónimos, la historia alcanza un carácter legendario. Algo de esta técnica platónica de profundización del tiempo se puede apreciar en el apócrifo machadiano. Mairena nunca habla por sí mismo. Se cuenta su historia a través de un narrador, posiblemente un discípulo, tal vez el oyente, que recuerda selectivamente algunas de las escenas y ocurrencias de sus enseñanzas, las cuales, a su vez, son un eco vivo y comentario de las de su maestro Abel Martín. Como ha hecho notar Lane Kauffmann, el texto apócrifo *Juan de Mairena* presenta una estructura narrativa doble:

> como acto discursivo (ficticio), consta de declaraciones y discusiones de Mairena, citadas y comentadas por el narrador principal, y de evocaciones que hace Mairena de su profesor Abel Martín. Juan de Mairena tiene así una estructura narrativa doble e incrustada: el primer narrador refiere los dichos de Mairena y sus conversaciones con sus alumnos; Mairena a su vez relata las ideas y lo dichos de su maestro Abel Martín[149].

La analogía del apócrifo machadiano con el método de Platón de revivir la práctica filosófica de su maestro Sócrates es bien patente. En *Juan de Mairena*, el narrador, en este caso su autor Machado, reproduce también la práctica filosófica de su maestro Mairena, proyectándola sobre el friso de las enseñanzas del otro maestro Abel Martín, y remedando así, a mi parecer, la cadena Platón-Sócrates-

Diotima. Con esta técnica, la propia creación apócrifa se alarga y profundiza, se refuerza en su verosimilitud al presentar el carácter de una tradición viva. Ahora bien, si se tiene en cuenta que Abel Martín es la figura representativa del magisterio krausista, cabe concluir con L. Kauffmann, como han indicado otros autores, que a través de estas remembranzas, "Machado rinde homenaje indirecto a sus antiguos profesores de la Institución Libre de Enseñanza"[150]. La misma Escuela Popular de Sabiduría Superior donde enseña Mairena, eco inmediato de la Universidad Popular que Machado fundara con otros amigos en Segovia, es el testimonio directo de este homenaje de reconocimiento a sus maestros y a la obra de la Institución.

Desde estos presupuestos, detrás de la máscara socrática de Mairena habría que adivinar, como fuente de inspiración, el rostro de Giner de los Ríos, "el viejo alegre de la vida santa" (CXXXIX, 587), cuya actitud y métodos recuerda Machado con auténtica veneración:

> Yo era entonces un niño; él tenía ya la barba y el cabello blanco. En su clase de párvulos, como en su cátedra universitaria, don Francisco se sentaba siempre entre sus alumnos y trabajaba con ellos familiar y amorosamente. El respeto lo ponían los niños o los hombres que congregaba el maestro en torno suyo. Su modo de enseñar era socrático, el diálogo sencillo y persuasivo. Estimulaba el alma de sus discípulos –de los hombres o de los niños– para que la ciencia fuese pensada, vivida por ellos mismos (*PD*, 387).

El testimonio de Machado es consonante con otros muchos de sus contemporáneos. Valga como muestra el de Miguel de Unamuno:

“Nunca olvidaremos nuestras conversaciones con él, con nuestro Sócrates español, con aquel supremo partero de las mentes ajenas. Inquiría, preguntaba, objetaba, obligábanos a pensar”[151].

El aire convivencial, la palabra directa y viva, el ambiente benévolo que Mairena lleva a sus enseñanzas, no pueden ser sino un eco del estilo educativo de la Institución. Giner era algo más que un maestro de vida; “era el hombre”[152], según Unamuno, o “el alma”, y por eso Machado compendia en este rasgo su estilo existencial: “Sed buenos y no más, sed lo que he sido / entre vosotros: alma” (CXXXIX, 587). Se me dirá que el estilo de Giner no es el del librepensador, coplero y saboteador Mairena, lo cual es innegable. Obviamente, Mairena no es Giner, sino la recreación, entre romántica y lúdica, que hace Machado del estilo de Giner y de su método de enseñanza. No es extraño pensar que aquel “yo filosófico de juventud”, que al decir de Machado encarna Mairena, estuviera tejido con destellos vivos de la personalidad de Giner, introyectados por el discípulo, más la propia pasta que aporta Machado, sus gotas jacobinas, su temperamento irónico y burlón, su empedernido aire de bohemio intelectual. Cuando años más tarde concibe Machado a Juan de Mairena se le presenta en la imagen de un Sócrates andaluz, o a la andaluza, cortado, como no podía ser de otro modo, a la propia talla de su alma. Pero los rasgos socráticos del apócrifo eran una estilización, en el recuerdo, del estilo del maestro Giner.

Esto no excluye, obviamente, otras influencias. Detrás de la máscara de Mairena aparecen extraños visajes. Giner es el motivo de inspiración, pero cabe adivinar vislumbres y gestos de otras figuras.

El elemento de contraste, tan esencial en los retratos, lo da el Sócrates orsiano, como supo ver Rafael Gutiérrez-Girardot:

> Un giro al caleidoscopio de los sueños y surge, asomándose tras el Mairena sin rostro, la figura de Sócrates. Motivada por su secreta discusión burlona con el nuevo Sócrates catalán, Eugenio d'Ors –reencarnación también de la figura de Goethe–, el Sócrates maireniano emerge ahora como consecuencia de la autocomprensión de Mairena mismo –y cabría ceder a la tentación de ver en este Anti-Xenius un apócrifo contrincante que repite, sin saberlo, la relación Schlegel-Goethe, romántico-clásico, en las costas del Mediterráneo[153].

Encuentro extraordinariamente certera y fecunda esta sugerencia. Entre la prosa de ideas del tiempo de Machado, los ensayos orteguianos de *El Espectador* eran a todas luces excesivos por su envergadura fenomenológica y su carga doctrinal para tomarlos como referencia de imitación; pero el *Glosari* de Eugenio d' Ors, más al filo de las horas transeúntes y de las circunstancias más inmediatas, le ofrecía un buen ejemplo de prosa periodística de ideas. De d' Ors apreciaba Machado especialmente "su tono urbano y conversacional", como ha subrayado José María Valverde. No escasean en Machado los testimonios elogiosos del *Xenius* orsiano:

> Alguna vez siente *Xenius* –escribe Machado– deseos de ceñirse una filosofía como armadura de combate; pero otras veces, las más, Xenius comprende que le sienta mejor el traje amplio y suelto de andar por casa. El gran mérito de *Xenius* consiste, a mi juicio, en

> haber sustituido en sus hábitos mentales el afán polémico, que se acerca a las cosas con una previa antipatía, por el diálogo platónico y la mayéutica socrática (*PD*, 455).

Y así es, en efecto. Era fácil percibir en *Xenius* a un Sócrates con *seny* catalán, amable y razonador, poco inquietante e importuno. La devoción orsiana por la figura de Sócrates se mantiene viva a lo largo del *Glosari*, en sus distintas épocas y versiones. Es como un hilo rojo de continuidad a lo largo de las glosas, imprimiendo en ellas un tono inconfundible de civilidad, la forma de la amistad civil: "Ors ha señalado, con profundo tino, nuestra ineptitud para el diálogo. La racionalidad humana es, entre nosotros, un dogma: pero no, como entre los griegos, el resultado de una experiencia, de un hábito de sociabilidad"[154].

Machado quedó prendado por aquella figura de sereno equilibrio interior, por donde alentaba una voluntad de clasicismo. Y le correspondió a su manera, devolviéndole otra forma de amor, inspirado en Abel Martín, al modo de la *Sehnsucht* romántica, hecho de nostalgia y anhelo, amor que pretende y se afana sin alcanzar la meta. En el soneto dedicado a Eugenio d' Ors (CLXIV, 661), fechado en 1921, se detalla este trueque:

> Un amor que conversa y que razona,
> sabio y antiguo –diálogo y presencia–,
> nos trajo de su ilustre Barcelona;
> y otro, distancia y horizonte: ausencia,
> que es alma, a nuestro modo, le ofrecimos.

y él aceptó la oferta, porque sabe
cuánto de lejos cerca le tuvimos,
y cuánto exilio en la presencia cabe.

Al amor orsiano, en directa continuidad con el *eros* griego y empeñado en una comunicación objetiva, propia del espíritu, le corresponde Machado con un amor que es alma: evocación en ausencia y distancia de lo ya vivido y perdido, re-vivido y recreado en la palabra poética. La lírica del alma es la lírica ensimismada, en que la conciencia, según la metafísica apócrifa de Abel Martín, está cabe sí misma, solazándose con las imágenes del fracaso de su pretensión erótica. Pero, cuando en 1928, concibe Machado a Mairena como exponente de un nuevo camino de pensamiento en trance de trascender el solipsismo romántico, la conciencia tiene que abrirse a una nueva forma de amor de inspiración cristiano-fraterna. No se olvide que Juan de Mairena es una personalidad fronteriza, "formada en el descrédito de las filosofías románticas" (2030), esto es, en la crisis del romanticismo, pero en camino hacia una nueva fe intersubjetiva. De ahí que lo suyo sea abrir caminos de salida del subjetivismo, mediante la crítica a la metafísica monista de la razón. El *logos* de Occidente –no se cansa de repetir Mairena– es identitario, solipsista y violento. Todo lo reduce a sí mismo, a su propia regla de identidad. Lo que no encaja con ella lo desecha por espurio o lo condena a la nada. La diferencia es una provocación. En cambio, Mairena se esfuerza por trascender la clausura del yo en un empeño dialógico, pero es el suyo un diálogo que sigue siendo obra del alma,

más que del espíritu, porque no persigue tanto el acuerdo objetivo de las conciencias, cuanto el traspaso y franqueo cordial hacia el tú. Y puesto que el diálogo orsiano tiene el aire de la clasicidad y Xenius era la remembranza de Goethe, no sería, pues, extraño encontrar en Mairena, como quiere Gutiérrez-Girardot, el otro aire romántico, a lo Schlegel, de un poeta/pensador que pugna por la comunión poética entre las conciencias. En suma, un Sócrates equívoco, entre romántico y clásico, o, como lo llama Gutiérrez-Girardot, un "Sócrates flamenco [...] un Sócrates andaluz, con la guitarra del gitano al hombro"[155], sentencioso y coplero, melancólico y burlón.

3. Un Sócrates andaluz

Si socrático es su demonio o diablejo, que se complace en revolver el cajón de los viejos prejuicios, andaluz es, en cambio, su modo o estilo, su inventiva ingeniosa, su fina y amable ironía, su humor burlón, y sobre todo, su gracia o agudeza expresiva y mental. Hay un rasgo típicamente andaluz, según creo, en este Sócrates, que es su escepticismo, propio de un pueblo viejo, que ha vivido mucho y sufrido todo o casi todo, sin renunciar con ello a sonreír amablemente. Se trata de una mezcla sabia de suspicacia y desconfianza, de asombro irónico y elegante desdén, incluso con uno mismo, o especialmente consigo mismo. A esto apunta "la falta de adhesión al propio pensamiento", que tanto recomienda Mairena a sus alumnos, si quieren verse libres del ídolo más secreto, el maleficio del propio yo. Sin embargo, no se trata de un escepticismo corrosivo,

intransigente y terco, en negación obsesiva y universal. Más bien, como precisa Mairena, representa una cura del dogmatismo hispánico con su alma hermética y rencorosa. Para Machado el escepticismo es un arma defensiva. Así lo asegura taxativamente Mairena:

> El escepticismo, que, lejos de ser, como muchos creen, un afán de negarlo todo, es, por el contrario, el único medio de defender algunas cosas, vendrá en nuestro auxilio (1952).

Entre ellas, claro está, el derecho a pensar, y con él todas las cosas que merecen ser pensadas, re-pensadas y des-pensadas, antes de que desaparezcan bajo el tópico. Tampoco es un escepticismo metódico, al modo socrático o al cartesiano, porque no cuenta con ninguna garantía de un buen desenlace. Propiamente hablando, ni siquiera es un escepticismo filosófico, nombre a todas luces excesivo, porque no se alimenta de antinomias ni de paradojas, sino de la incertidumbre constitutiva de un ser finito y contingente, que se encuentra en permanente ensayo, sin poder resolver-se, como decía Montaigne, otro socrático del Mediterráneo. Machado prefiere llamarlo "duda poética", o simplemente humana, llena de asombros y de preguntas en carne viva, de esas que asaltan a todo hombre. "El escepticismo de los poetas –precisa Mairena– suele ser el más hondo y difícil de refutar" (1995), pues se alimenta del enigma, que nunca deja de ser la condición humana. Hay que aguzar, pues, las preguntas que ya brotan espontáneamente en la vida, alargar los interrogantes metafísicos, que cada hombre lleva dentro, levantar

sospechas contra cualquier tesis, hipótesis o creencia, que pretenda pasar por definitiva. Una duda, en fin, que no pretende abrir camino a la ciencia o a la fe, sino a la vida misma, de suyo relativa e inestable, pero no sólo por la debilidad del propio juicio solitario, sino por la heterogeneidad inexhaurible de lo real. En cuanto duda poética no puede ser trascendida como la cartesiana, pero sí relativizada, suavizada, para que no se enquiste tenazmente en sí misma como una terca negación. De ahí el sabio consejo de Mairena: “Aprende a dudar, hijo, y acabarás dudando de tu propia duda. De este modo premia Dios al escéptico y confunde al creyente” (2312). Dudar de la duda no es saltar sobre ella, hacia el saber o la fe, sino el modo de que la duda no ciegue la curiosidad y creatividad del caminante.

Se trata, por tanto, de una duda emparentada con la ironía en cuanto práctica de libertad. Más que la socrática, que disuelve el no-saber anticipando lo por saber, la de Mairena está más cerca de la ironía romántica, entendida como un modo de desprendimiento interior de todo lo condicionado, de cuanto trata de atrapar y fijar el dinamismo de la conciencia. Y aún más cerca de la ironía de Kierkegaard. Para Machado/Mairena, como para Kierkegaard, ironizar es ese sutil juego de esquivar lo directo e inmediato, la realidad dada, para salvar la posibilidad, y conjuntamente al “hombre imaginativo” para nuevas experiencias. Pero con ello, el ironista se libera de sí mismo, de la tentación letal de endurecer la autoidentidad de su yo:

> “¡Don Nadie! ¡Don José María Nadie! ¡El excelentísimo señor don Nadie! Conviene que os habituéis –habla Mairena a sus discípulos–

> a pensar en él y a imaginarlo. Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor" (1915).

La ironía es, sí, un gesto de trascendimiento, pero no apunta a ningún absoluto, sino a dejar siempre abierta la posibilidad de la libertad, sin que la asfixien ni el mero azar ni la fría necesidad. En cuanto ironía sobre sí mismo, la machadiana está emparentada con el buen humor de quien no puede tomarse en serio a sí mismo, ni en lo grande y noble ni en lo bajo y vulgar, porque siempre es posible otra suerte, otra experiencia, de la condición humana. Humor que, en algún caso, puede ser burlón y hasta bufo, como disciplina de risas contra el exceso y la inmodestia. "El filósofo Mairena –precisa Gutiérrez-Girardot–, desvariado por su esfuerzo de "mediar las vivas aguas del mundo" y de querer poner claridad en los grandes problemas del universo, es consecuentemente un bufón"[156]. No tendría nada de extraño. "Los grandes filósofos –según Mairena– son los bufones de la divinidad", por su juego a lo excesivo y su puja de absoluto, que haría reír sin duda al mismo Dios y que acaba poniendo al descubierto, a veces ridículamente, la vanidad humana. Pero Mairena, que no pretende confundirse con un filósofo, resultaría ser, en todo caso, un bufón de la propia filosofía –algo así como un bufón de segundo grado–, y, por tanto, una burla de la bufonada filosófica por tratarse de una impostura de absoluto. Emparentado con este rasgo está la dimensión lúdica de Mairena. Pablo de A. Cobos nos advierte sobre el estilo "al burlaveras" de los apócrifos machadianos. Mairena, apunta Gutiérrez-Girardot, es "máscara de Sócrates y Don

Juan”[157]. De Sócrates tiene Mairena la ingeniosidad de sus preguntas, y de Don Juan el aire lúdico de burlador de los viejos tópicos y el pensar inerte. Máscara equívoca, sin duda, porque conjuga en un mismo personaje aquella doble ironía con que Ortega y Gasset entendía la cultura genuina (burla de la naturaleza, al modo de Sócrates, en cuanto esquivamiento de lo espontáneo e inmediato, pero no menos burla de la propia cultura, al modo de Don Juan, para evitar su hieratismo y sacralización)[158]. Y, de consuno, ambiguamente Sócrates – Don Juan, consuma Mairena, “al burlaveras”, la extrema relativización de sí mismo. Como todo fino burlador, que diría Kierkegaard, hace la burla de sí mismo para no ser burlado por otro superior. Y también para que nadie, ni siquiera el oyente, caiga en la tentación de tomarlo en serio en sus burlas y bufonadas.

Ahora bien, cuando la ironía se combina con lo bufo, surge un Sócrates cínico, saboteador de todas las ideas, iconoclasta e irreverente, con toques volterianos. Tenemos de Sócrates la imagen un tanto solemne con que, a la hora de su muerte, lo retrató Platón. Pero hay otro Sócrates más desvergonzado e insolente, tal como lo entendieron los cínicos. El cinismo es el mejor remedio contra la farsa y la hipocresía. Por eso, de tarde en tarde, cuando la cultura se complica, hieratiza y sacraliza, cuando resulta una sobrecarga para la espontaneidad de la vida, sólo el cinismo puede ser un revulsivo eficaz:

> Si mañana un vendaval de cinismo, de elementalidad humana,

> sacude el árbol de la cultura y se lleva algo más que sus hojas secas, no os asustéis. Los árboles demasiado espesos necesitan perder algunas de sus ramas, en beneficio de sus frutos. Y a falta de una poda sabia y consciente, pudiera ser bueno el huracán (“Los milicianos de 1936”, 2204).

La referencia a “la elementalidad humana” es decisiva. Cínico es aquel que reduce la cultura a lo elemental humano, que es también lo esencial. Y en la medida en que el cinismo pone al descubierto estas raíces universales de humanidad, es un *éthos* liberador de estirpe socrática. De ahí que “en toda catástrofe moral sólo quedan en pie las virtudes cínicas. ¿Virtudes perrunas? De perro humano, en todo caso, sólo fiel a sí mismo” (1956).

La fidelidad al hombre, a lo elemental humano, y el cultivo de la autarquía o independencia de espíritu son un buen remedio en tiempos de malestar de la cultura:

> Cuando se ponga de moda hablar claro, ¡veremos!, como dicen en Aragón. Veremos lo que pasa cuando lo distinguido, lo aristocrático y lo verdaderamente hazañoso sea hacerse comprender de todo el mundo, sin decir demasiadas tonterías. Acaso veamos entonces que son muy pocos en el mundo los que pueden hablar, y menos todavía los que logran hacerse oír (2004).

En este sentido, Mairena se muestra a veces como un Sócrates cínico, atemperado por su gracejo y buen humor. Busca hablar claro y llamar a las cosas por su nombre. Un buen ejemplo: “Las masas humanas son una invención de la burguesía, una degradación de las

muchedumbres de hombres [...] a las masas no las salva nadie; en cambio, siempre se podrá disparar sobre ellas" (2204-5); o bien: "El concepto de masa aplicado al hombre, de origen eclesiástico y burgués, lleva implícita la más anticristiana degradación de nuestro prójimo que cabe imaginar" (2319). Así sólo podría hablar un Sócrates cínico. De ahí también la modestia maireniana, que no es humildad ni afectación, sino reconocimiento veraz de la real estatura del hombre: "Huid de escenarios, púlpitos, plataformas y pedestales. Nunca perdáis contacto con el suelo; porque sólo así tendréis una idea aproximada de vuestra estatura"[159]. Lo que no empece, sin embargo, a que el reverso de esta modestia sea el reconocimiento de la esencial dignidad del hombre en cuanto ser libre:

> "Nadie es más que nadie." Esto quiere decir cuánto es difícil aventajarse a todos, porque, por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre" (1932).

Se diría que los valores morales que profesa Mairena se contienen entre un humanismo de estirpe cínica y un cristianismo sencillo, pacífico y cordial. "Recordemos su defensa, por ejemplo –escribe Lane Kauffmann–, de la honestidad y de la sencillez, tanto en la ética como en la estética; su rechazo consecuente del *preciosismo* y de la pedantería y, sobre todo, su invariable creencia en la dignidad de todo ser humano"[160]. Súmese a esto su creencia, no menos invariable, en la existencia del prójimo y su esfuerzo por una comunicación directa y cordial, y se tienen las mimbres fundamentales del *éthos* maireniano.

4. Cultura popular y educación superior

A partir de estos presupuestos, el Sócrates andaluz se esfuerza en una tarea liberadora, emancipadora, de alcance revolucionario. Baste al efecto traer el juicio bien acreditado de Aurora de Albornoz, autora de una espléndida *Antología* de la prosa machadiana: “Machado –dice– es uno de los primeros –y de los pocos– intelectuales españoles que entendieron –ya en los primeros lustros del siglo– el fenómeno cultural en una forma verdaderamente revolucionaria”[161].

Lo decisivo y propio de Machado/Mairena, a diferencia de otros intelectuales como Unamuno, Ortega o el mismo Giner, consiste en haber procurado una integración del saber popular con la cultura reflexiva. Machado había aprendido la lección de su padre, Machado y Álvarez, de encontrar en el *Volklore* el texto vivo de la cultura popular. Y el apócrifo Mairena, al modo de *Demófilo*, piensa en permanente sondeo de sus registros:

> Sin la asimilación y el dominio de una lengua madura de ciencia y conciencia popular, ni la obra inmortal [el Quijote] ni nada equivalente pudo escribirse. De esto que os digo estoy completamente seguro (1996).

Quizá sea una de las pocas certezas que sustenta Machado. En esto fue –ética, estética y políticamente– un romántico de izquierdas, acorde con su fe en el pueblo como sujeto creador de historia, afín a los planteamientos de Hölderlin y de Rousseau. “Existe un hombre del

pueblo –proclama la fe jacobina de Machado– que es, en España al menos, el hombre elemental y fundamental y el que está más cerca del hombre universal y eterno" (2204). Éste es el postulado genérico de su humanismo. La cultura popular, no entendida como creación espontánea del pueblo, sino como depósito de significados vivos, que constituyen un hontanar perenne de inspiración, es el centro de gravedad de la obra de Machado/Mairena. Ni el poeta ni el filósofo aspiran a otra cosa que a reabrir el cauce de esta cultura popular. Los "Proverbios y cantares", en sus diversas versiones, son una buena prueba de ello. Y a la misma intención responden los decires, sentencias y donaires de Mairena. Sin el saber popular, Mairena queda inane. De ahí que amplíe y profundice la tesis, poniéndola en labios de su maestro Abel Martín, que por vez primera deja transparecer el rostro familiar de *Demófilo*, padre del poeta de *Soledades*:

> Escribir para el pueblo –decía mi maestro– ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas inagotables que no acabamos nunca de conocer (2315).

Ahora bien, lo propio de la cultura popular es su veracidad humana, porque ha nacido de la misma entraña de lo que el pueblo sufre, ansía, quiere o sueña. La cultura popular es la expresión directa y viva del alma popular. Se trata, pues, de una cultura con raíces

existenciales muy hondas. No parte de problemas abstractos, sino de experiencias de realidad, forjadas en el yunque de graves necesidades y altas exigencias por el sentido y dignidad de la vida humana. En este punto, Machado y Mairena confunden plenamente sus rostros, y el Sócrates andaluz se torna un Sócrates libertario:

> El árbol de la cultura –dice Mairena a sus alumnos–, más o menos frondoso, en cuyas ramas más altas acaso un día os encaraméis, no tiene más savia que nuestra propia sangre, y sus raíces no habéis de hallarlas sino por azar en las aulas de nuestras escuelas, academias, universidades, etc., y no os digo esto para curaros anticipadamente de la solemne tristeza de las aulas que algún día pudiera aquejaros, aconsejándoos que no entréis en ellas (2098).

De ahí también su carácter revolucionario en la medida en que entiende la cultura desde la raíz misma (“cultura desde dentro, quiero decir, desde el hombre mismo” (2317), como respuesta a cuanto en la vida es violencia, servidumbre y barbarie. Y es que la cultura no debe ser un instrumento de “dominio sobre los hombres” (2319), como con harta frecuencia suele pensarse, sino de liberación, y, por lo mismo, de pacificación de la existencia. “Porque si la cultura sirve a unos pocos para mandar –argumenta Mairena–, sólo hay una manera muy otra que la nuestra de conservarla: enseñar a obedecer a todos los demás” (Ídem). La alternativa maireniana es una cultura para la emancipación, construida desde la propia entraña del sentir popular. No hay otra revolución posible que la que puede venir de este hondo manantial de las raíces, exudando sangre. Machado piensa realmente

en una revolución cultural, no de minorías selectas, sino en la movilización de las energías creadoras del pueblo. “La revolución es siempre desde abajo y *la hace el pueblo*” –asegura Machado en declaración al semanario *Ahora*– (2165), pero un pueblo para quien el pan y la conciencia se han convertido en hondas e inaplazables exigencias.

Ésta es, sin duda, la clave para entender al Mairena educador. La Escuela Popular de Sabiduría Superior, en que profesa Mairena, es un trasunto de la Universidad Popular, fundada en Segovia por un grupo de amigos, y más lejanamente del espíritu del institucionismo. Pero salta a la vista una diferencia sobre la que ha llamado la atención José María Valverde: “Precisamente en Juan de Mairena quedará del todo claro que las ideas machadianas sobre la pedagogía, con el tiempo, han dejado de identificarse con las de la Institución Libre de Enseñanza, consagrada principalmente a “formar minorías”[162]. La cultura popular que promociona Mairena es radicalmente antiacadémica, pues lo vigente en las aulas suele ser cultura ya hecha, y a menudo libresca, erudita y pedante. En su repudio a la erudición, ensaya Mairena su más fina ironía: “Aprendió tantas cosas –escribía mi maestro, a la muerte de un amigo erudito–, que no tuvo tiempo para pensar en ninguna de ellas” (2311). Y de ahí, a su vez, que ponga en guardia a sus alumnos contra el peligro de una cultura venerativa:

> Que vuestra posición sea más humana que escolar y pedante, quiero decir que no os abandone ese *mínimum* de precaución y de ironía

> sin el cual todo filosofar es una actividad superflua (2366).

Se trata también de una educación radicalmente antiautoritaria y, por lo mismo, no acepta más disciplina que la que cada uno se impone a sí mismo, ni más canon de ejemplaridad que el que se labre desde el interior de la persona. A propósito del frecuente ejemplarismo de una educación venerativa, a la española, observa críticamente Mairena:

> Cometemos dos faltas imperdonables: la una antisocrática, no acompañando a nuestro prójimo para ayudarle a bien parir sus propias nociones; la otra, mucho más grave, anticristiana, por no haber leído atentamente aquello de la primera piedra, la profunda ironía del Cristo ante los judíos lapidadores. ¿Y qué pedagogía sería la nuestra, si nos saltamos a la torera a ese par de maestros? (2395).

Sin duda, ambos maestros formaban parte del espíritu educativo de la Institución. En este sentido, tanto en el repudio de la cultura libresca como en la denuncia del autoritarismo en las aulas, Mairena es deudor del institucionismo, más atento a la educación intelectual y moral que a la instrucción, mediante el empleo de métodos activos, intuitivos y participativos y en el marco siempre de una estrecha relación personal. Pero a ello agrega Mairena, como su aportación inconfundible, el uso de la palabra viva, coloquial, directa, a partir de los problemas y de las cosas mismas, que interesan de modo inmediato a la gente. Es, por tanto, una educación popular en su

inspiración, dirigida a quien quiera oír y se sienta concernido, y de ahí su frecuente invocación al “oyente”, que en la Academia solía ser una figura un tanto desvinculada, mientras que Mairena lo convierte casi en su interlocutor preferido. Y, sin embargo, este carácter popular de la Escuela no impide que se trate de una educación superior, pues las más altas cuestiones hunden sus raíces en la experiencia ordinaria de los hombres. Más que en fórmulas, la cultura consiste en una actitud: “Yo os aconsejo la visión vigilante, porque vuestra misión es ver e imaginar despiertos, y que no pidáis al sueño sino reposo” (1962). En el fondo, se trata de la consigna de un movimiento incesante de ilustración, pero desde abajo y desde la raíz interior del hombre. A diferencia de Ortega, el propósito de Mairena no es más que

> revelar al pueblo, quiero decir al hombre de nuestra tierra, todo el radio de su posible actividad pensante, toda la enorme zona de su espíritu que puede ser iluminada y, consiguientemente, oscurecida; en enseñarle a repensar lo pensado, a de saber lo sabido y a dudar de su propia duda, que es el único modo de empezar a creer en algo (2056).

Cultura democrática en el sentido más genuino de esta palabra, pues se hace en la plaza pública y desde la comunidad civil. Cultura de *demos*, no de *etnos* o patrias chicas, sino de lo humano integral. De ahí que Mairena defina la cultura, en términos ilustrados, y a la par, populares, como el proceso de “aumentar por el mundo el divino tesoro de una conciencia vigilante”. Pero, para esta empresa, se necesita siempre contar con un Sócrates interior.

5. El diálogo y la experiencia del pensar

Es bien sabido que no hay socratismo posible sin diálogo. Una sentencia de Mairena lo recoge lapidariamente: “El que no habla a un hombre, no habla al hombre; el que no habla al hombre, no habla a nadie” (2119). Éste es, por otra parte, el sentido más propio y humano del lenguaje: conversar uno con otro, dándose mutuamente la cara y la palabra. Como se sabe, el cultivo del diálogo era otra señalada característica del espíritu de la Institución Libre de Enseñanza. Pero ahora no se trata de un diálogo didáctico, ni meramente heurístico, al modo de la mayéutica socrática, sino diálogo de creencias, que en su misma tensión contraria acaban denunciando su complementariedad. Los dos maestros del diálogo son para Machado, como se acaba de indicar, Sócrates y el Cristo, y a ambas raíces se remite Mairena: la socrático/platónica, que es de índole intelectual, y la cristiana o cordial. Razón y corazón tienen, pues, ámbitos peculiares y propios de dialogicidad. En uno se trata de dar cuenta y comprometerse en un debate de razones; en el otro, de abrirse cordialmente al otro, en su diferencia y radical alteridad. Pero esto significa que además de los universales de la razón, descubiertos por el socratismo, ya se llamen ideas o normas comunes, se dan los otros universales del sentimiento, pertenecientes al *ordo amoris*, de que habló Scheler, que es de estirpe cristiana. De ahí que con frecuencia se refiera Mairena a un “diálogo amoroso”, no ya simplemente de amistad civil, al modo de *Xenius*, sino de “respeto a la dignidad pensante de nuestro prójimo”

(1980) y de activa solicitud por él.

Ahora bien, a la hora de dialogar, lo que importa es la fuerza de las preguntas, que a su vez, como se ha indicado, expresan necesidades y exigencias de nuestra común humanidad. “En España –dice Mairena– no se dialoga porque nadie pregunta, como no sea para responderse a sí mismo” (2088). Preguntar es interpelar al otro y dejarse interpelar por él en cuestiones que nos conciernen a ambos y que requieren del entendimiento en común. Es claro que sobre los hechos no hay diálogo, sino intuiciones y verificaciones; es decir, evidencias. El diálogo comienza en la zona umbrosa de las ideas, interpretaciones, valores y creencias. Y aquí lo decisivo es disponer de buenas preguntas, de esas que fuerzan a pensar. Como advierte Mairena:

> En las grandes ruletas de los hechos es difícil acertar, y quien juega suele salir desplumado. En la rueda más pequeña de las razones, con unas cuantas preguntas se hace saltar la banca de las respuestas (2091).

Y es que lo que de verdad importa en una cultura creativa no es tanto aumentar el arsenal de nuestras respuestas, sino aguzar nuestras preguntas, para desbancar lo que ya no tiene crédito social humano, o bien para poder servirnos de ellas como de brújulas de orientación. Las preguntas producen la máxima tensión interna del pensamiento, obligándole a pensar a la contra de lo ya pensado. “Nunca estoy más cerca de pensar una cosa que cuando he escrito la

contraria” (1188), anota Machado en un apunte de su cuaderno *Los Complementarios*. En esta sencilla ocurrencia se inspira más tarde el ejercicio sofístico de Mairena, para quien “el ceño de la incomprensión es, muchas veces, el signo de la inteligencia, propio de quien piensa algo en contra de lo que se le dice, que es, casi siempre, la única manera de pensar algo” (1979). Pensar a la contra, incluso contra sí mismo, abriendo así el diálogo interior del pensamiento, que muchas veces se asemeja a una guerra intestina. Pero esto obliga a desandar viejos caminos, ya trillados, y arriesgarse en lo nuevo y sin nombre. Des-pensar o de-saber lo mal sabido, re-pensar lo ya pensado, tras-pensar lo aún no hollado por el pensamiento. Como buen sofista, Mairena sabía seguir los más secretos recovecos en que a menudo se extravía el pensamiento, llevándolo a la experiencia del límite, en que se impone cambiar de dirección. Como en un paseo por la Judería cordobesa o por el barrio sevillano de Santa Cruz, “pensar es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón, hasta dar en un callejón sin salida. Llegados a este callejón pensamos que la gracia estaría en salir de él. Y entonces es cuando se busca la puerta al campo” (1978).

La puerta al campo remite al camino. Quien tiene la pregunta apunta ya hacia una dirección de marcha. Como buen caminante, ahora a campo libre, Mairena asimila la experiencia del pensar al camino que se hace al andar. “Sentía los cuatro vientos, / en la encrucijada / de su pensamiento” (CLXI, 638), cantaba Machado anunciando la andadura de su apócrifo. Estar en la “encrucijada” significa el desafío a todo lo quieto y seguro, y, a la vez, la invitación a

permanecer en el sendero, al aire del asombro y la perplejidad. Ya se indicó que el mayor enemigo del pensar es la inercia de un pensamiento satisfecho. Ésta puede tentar en la forma vulgar del tópico o el prejuicio o en el sofisticado espíritu de sistema. En ambos casos, en la medida en que se pretende ganar seguridad, se busca o se fomenta el dominio. En cambio, en la experiencia del pensar se gana la suprema libertad de encontrarse en campo abierto de sorpresas, sin otra querencia que la llamada de las cosas. Quien conquista la libertad de pensar ha reformado radicalmente sus entendederas y puede por sí mismo mantenerse en marcha. Entonces Mairena, como Sócrates, puede hacer mutis por el foro:

> Cuando esto lleguéis a entender, estaréis en condiciones de entender algo, o sea en los umbrales de la filosofía, donde yo tengo que abandonaros, porque a los retóricos impenitentes nos está prohibido traspasar esos umbrales (2014).

Es otra sutil ironía del Sócrates andaluz. Mairena no es un filósofo porque no profesa ninguna doctrina. Es tan sólo un sofista, en el sentido más noble de la palabra, como librepensador. Una vez que libera o desata el nudo del pensamiento satisfecho, debe dejar a cada uno que prosiga su camino. Quien ha ganado la libertad de pensar conquista con ello la libertad de creer, pues sus creencias ya no serán ciegas o dogmáticas, sino tentativas y problemáticas, en continua revisión. Puesto que no es posible vivir sin creer, la experiencia del pensar consiste en liberarse de las creencias inertes, de los viejos tópicos y prejuicios, del pensamiento maquinal y a propósito, para

ganar, por propia cuenta y riesgo, las creencias vivas y fecundas que nos hacen vivir. Pero esto exige un camino interminable de autocrítica y reflexión. En la Escuela Popular de Sabiduría Superior, ésto acontecía fuera ya de la clase de Retórica y Sofística, de que se cuidaba Mairena, en la de Metafísica, entendida ahora como dialéctica o antinomia de creencias, que han superado la criba sofística del pensamiento:

> Cuanto subsiste, si algo subsiste, tras el análisis exhaustivo o que pretende serlo, de la razón, nos descubre esa zona de lo fatal a que el hombre de algún modo presta su asentimiento. Es la zona de la creencia, luminosa u opaca –tan creencia es el sí como el no–, donde habría que buscar, según mi maestro, el imán de nuestra conducta (2340).

Se trata, pues, de llevar a cabo una crítica de la pura creencia, donde no había penetrado la obra de Kant, y "descubrirnos acaso el carácter antinómico, no ya de la razón, sino de la fe, a revelarnos el gran problema del Sí y el No, como objetos, no de conocimiento, sino de creencia" (2123). Las creencias últimas se dan en pares de contrarios; pueden ser el sí y el no, esto es, el ser o la nada, la verdad o la apariencia, el monismo o la heterogeneidad del ser, el solipsismo o el altruismo, y, en última instancia, la creencia en el sinsentido o la creencia en el sentido, "la fe en el vacío y en las palabras" (2029). Cada una es el revés de la otra, aun cuando pretenda alzarse contra su contraria. Las diferencias aquí no son últimamente de argumento, capaz de dilucidarse por la razón, sino de compromiso ontológico y de

actitud ético-existencial. Como advierte Mairena: “En este pleito no actúa el tribunal de la lógica, sino el de la sospecha” (2123); sospecha y barrunto de que sea posible, incluso necesaria para la vida, una posición contraria. Con una sola creencia, solitaria y soberana, no sería posible vivir. La fe en el vacío nos dejaría estúpidamente desarmados sin contar con la fe en la palabra, como atlante de nuestro mundo. Pero la fe absoluta en el sentido eliminaría la placenta de sombra y de silencio, en que se genera la palabra. Sin la nada no sería posible la creación humana, pero sin el ser y su heterogeneidad, sin la llamada de alteridad trascendente, se tornaría imposible el pensamiento poético, cualificador de la diferencia. La tensión interna del pensamiento surge entonces del afronte de estos centros irradiantes de significación, las creencias contrarias, cada una con su campo gravitatorio de razones, pues son “ellas también –las creencias y por ende las hipótesis metafísicas– más fecundas en razones que las razones en creencias” (2354). Tal planteamiento supone un pensamiento policéntrico y abierto en un diálogo in-finito o interminable de contrarios / complementarios, entre los que no es posible la mediación. A diferencia del diálogo socrático/platónico, que se afana tras el acuerdo objetivo, imposible entre creencias, este otro sólo busca la recíproca fecundación. Explora así la diferencia última, irreductible en el orden de la pura creencia, y trata de que cada creencia se deje tocar por su contraria, tomando así conciencia de su propio límite constitutivo. Como en el diálogo cervantino de Don Quijote y Sancho, precisa Mairena, “ya no interesa tanto la homogeneidad de la lógica como la heterogeneidad de las

conciencias. Entendámonos: la razón no huelga: es como cañamazo sobre el cual bordan con hilos desiguales el caballero y el criado" (2372). En otros términos: lo que se pone en juego en este diálogo no son los universales de la razón, sino del corazón, pues al margen del juego de razones, "por debajo de la antinomia lógica, el corazón ha tomado su partido" (1259). Pero ahora se trata de hacerlo con-vivir con el partido opuesto, en un intercambio de razones e incitaciones, con el fin de que cada uno haga sitio en sí al otro, abriéndose realmente a la alteridad, y, con ello, a la heterogeneidad del ser. El maestro en este diálogo de complementariedad ha sido Cervantes:

> y aquí nos aparece el diálogo entre dos mónadas autosuficientes y, no obstante, afanosas de complementariedad, en cierto sentido, creadoras y tan afirmadoras de su propio ser como inclinadas a una inasequible alteridad (2372).

Lo que persigue este diálogo no es la verdad objetiva, sino la veracidad personal y la fluidez comunicativa entre las creencias opuestas, base de todo *éthos* de civilidad. No tanto la mediación dialéctica hacia una síntesis superadora, cuanto la implicación recíproca y mutua fecundación en el juego de las diferencias, para que nada ni nadie pueda totalizar y monopolizar el espacio del sentido. De este modo, la experiencia del pensar, lejos de servir a la lógica del poder, de la razón identificadora y polemista, podía fundamentar una nueva actitud: el *éthos* de la paz, que fue en verdad la lección única, obsesiva, heroica sin proponérselo, de

Machado/Mairena.

Podría objetarse, como ha hecho Cobos, que Mairena apenas practica el diálogo y, sobre todo, el Mairena tardío, el Mairena de la guerra civil, en que se observa una preferencia por el monólogo. Pero, como le replica certeramente Kauffmann:

> Esta crítica parece estar basada en un concepto erróneo del género de Mairena. Reprocharle a Mairena el no haber entablado diálogos extensos con sus alumnos significa criticar a Machado por no haber escrito diálogos elaborados a la manera de Platón –lo cual equivale a pasar por alto la intención y la función genérica del apócrifo[163].

Lo decisivo no es tanto la materialidad del diálogo, cuanto la defensa de su especificidad como *forma mentis*, tarea que asigna Machado al apócrifo Mairena. El narrador cuenta que Mairena practica el diálogo, y da algunos buenos ejemplos de este su estilo de pensar, que bastan, como se ha mostrado, para acreditarlo como un Sócrates andaluz.

6. El género del fragmentarismo

Ahora bien, tal diálogo no puede ser nunca conclusivo. Si ya no lo fue el socrático, abierto siempre en su dinámica interna a nuevas preguntas y vicisitudes, a nuevos cursos de pensamiento, mucho menos lo será el diálogo machadiano de los contrarios/complementarios. La voluntad de sistema es incompatible con el espíritu del diálogo, que como la vida misma, aun la más

lograda, no es más que un curso sinuoso y fragmentario. El diálogo abre caminos y ensancha el horizonte, mientras que el sistema cierra las líneas en la vana pretensión de abarcar lo absoluto. La metafísica había intentado ser sistemática, aun sin conseguido, salvo alguna rara y extrema ocasión en el idealismo alemán, rindiendo así pleitesía al derecho divino del todo. Pero con ello se volvía conceptual y hasta conceptista, y perdía su originaria gracia metafórica. En cambio, un pensamiento dialógico es una creación permanente. La heterogeneidad del ser exige del pensamiento un ensayo en todas las direcciones posibles de marcha, en la exploración cualitativa de la diferencia. Acorde con estas premisas, el género de *Juan de Mairena*, pese al título heteróclito que le dio su autor, *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, sería afín al espíritu del ensayo. Así lo ha visto Lane Kauffmann, en su excelente estudio sobre "Género y praxis en *Juan de Mairena*". Su argumentación, remontándose a las características originarias del ensayo en la obra de Montaigne, es sólida y convincente:

> En realidad, los señalados rasgos de heterogeneidad son propios de la principal corriente histórica del ensayismo filosófico, y si su presencia en *Juan de Mairena* no basta para probar que esta obra pertenece a aquella tradición, tampoco excluye tal posibilidad. En cuanto a la hibridación genérica y la construcción fragmentaria, interesa recordar que al mismo Montaigne, cuyo legítimo título a primer ensayista nadie cuestiona, le encantaban las obras compuestas "por piezas descosidas" (*à pieces descousues*)[164].

No obstante, cabe alegar que la historia de los géneros literarios ha desarrollado precisiones y diferencias que permiten matizar el pensamiento de Montaigne. Se diría que la sentencia, aforismo o proverbio, así como el fragmento, han adquirido tal individualidad expresiva, que se han independizado de la constelación "ensayo". Aunque tal vez sería más exacto decir que aforismo y fragmento constituyen una situación límite del ensayo, cuando éste pierde su curso dis-cursivo y extra-vagante, y o bien se condensa en raros momentos de intuición, o se dispersa en piezas inarticulables. Cree Kauffmann que a la prosa de *Juan de Mairena* le suele faltar la rotundidad y cierto "efecto de clausura", de cosa acabada, propia del aforismo. Lo cual es cierto, por lo general, pero no se pueden pasar por alto los felices casos en que la prosa maireniana se comprime y cristaliza, como el fuego en diamante, en sentencias de inestimable valor. Hay una constante voluntad de aforismo en Machado, bien patente en sus "Proverbios y cantares", centro de gravedad, como ha mostrado Emilio García Wiedemann, de toda la obra machadiana[165], que retorna intermitentemente en la prosa de *Juan de Mairena*, a veces con claros ecos de sentencias aparecidas antes en verso.

Como señala Ana Bundgaard, lo propio del aforismo, tanto como su clausura en la forma, es la condensación temática y la precisión estilística, como "un núcleo energético" de pensamiento. "El aforismo, dice, –retomando los análisis de Kurt Spang– es pensamiento completo, una "expresión monadológica", artísticamente configurada en unidad inseparable"[166], apta para la expresión de ideas morales o reflexiones sobre sabiduría de la vida, frecuentemente dotadas de

una fuerte carga crítica. Éste es el caso de la sentencia o el proverbio machadiano. En cambio, los donaires mairenianos están más próximos al fragmento de los románticos, caracterizado por Federico Schlegel como creatividad ingeniosa o ingenio creador. En el fragmento romántico se trata, según Bundgaard, de “un esbozo de un pensamiento de pretensión inabarcable”, o como la propia poesía romántica, de “la simbolización artística de un proceso indefinido”[167]. El hecho de que los apuntes de Mairena posean ingenio o gracia, lo que llamaba Schlegel *Witz*, y estén abiertos en infinitas referencias, es una prueba inequívoca de su afinidad con el fragmento romántico. “El *Witz* –señala Bundgaard– es como un chispazo que ilumina la oscuridad circundante, es «genialidad fragmentaria»”[168] Y yo diría mejor que es como un destello, en que súbitamente se anuncia, y a la vez se ausenta, burlona o irónicamente, un pensamiento inabarcable. De ahí que en el “fragmento” se registren las señas de una realidad heterogénea y profunda, que desborda siempre al pensamiento, aun dejándole llagado de vislumbres y adivinaciones. Creo que estas dos formas, el aforismo y el fragmento, pueden dar cuenta cabal de la prosa maireniana, ensayo ciertamente, como asegura Kauffmann, pero en sus formas extremas y liminares, tan libre y ligero que desarticula su paso de continuo, con vocación de vuelo fragmentario o de condensación aforística. Quizá la caracterización mejor del género de *Juan de Mairena* sea la certera expresión que empleara Kierkegaard para designar su propia empresa intelectual:

Denominamos nuestra tendencia un ensayo de esfuerzos

fragmentarios o en el arte de escribir documentos póstumos. Un trabajo llevado a perfecto término no guarda relación alguna con la personalidad que poetiza[169].

[144] José María Valverde: *Antonio Machado*, México, Siglo xxi, 1975, 202.
[145] Véase el capítulo 3, “La invención de los apócrifos”, en este mismo volumen.
[146] Hugo Laitenberger: “Los apócrifos de Machado: consideraciones preliminares explicación coherente», *Ínsula*, nº 506-507, febrero–marzo (1989), 45-46.

[147] Citado por José Mª Valverde, *Antonio Machado*, ed. cit., 277.
[148] En una deliciosa versión en prosa se acentúa el aire irónico y burlón: “Se oyó una vocecilla femenina, casi infantil: – ¿Es aquí donde se va a ahorcar a un inocente? Otra vocecita, no menos doncellil: –y si es inocente, ¿por qué lo ahorcan? La primera vocecilla: –Calla, boba, que ésa es la gracia. El verdugo exclamó con voz tonante, que no le había sonado hasta entonces: –Aquí se ahorca y nada más... Pase el que quiera” (1165).
[149] Lane Kauffmann: “Género y praxis en *Juan de Mairena*”, en John P. Gabriele (ed.), *Divergencias y unidad: perspectivas sobre la generación del 98 y Antonio Machado*, Madrid, Orígenes, 1990, 272.
[150] Ídem.
[151] Miguel de Unamuno: “Recuerdo de don Francisco Giner”, *Obras Completas*, Madrid, Escelicer, 1968, iii, 1178.
[152] Ibídem, 1179.
[153] Rafael Gutiérrez-Girardot: *Poesía y prosa en Antonio Machado*, Madrid, Guadarrama, 1969, 113-14.
[154] «De mi cartera», PD, 495.
[155] *Poesía y prosa en Antonio Machado*, ob. cit., 114.
[156] Ibídem, 108.
[157] Ibídem, 123.
[158] José Ortega y Gasset: *El tema de nuestro tiempo*, en *Obras Completas*, ed. cit., iii, 178.
[159] Machado: *Juan de Mairena*, ed. A. Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra, 1986, I, 103-104.
[160] “Género y praxis en *Juan de Mairena*”, art. cit., 278.
[161] Aurora de Albornoz: «Notas preliminares» a su edición en cuatro tomos de Antonio Machado, *Antología de su prosa*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1970, 1, 28.
[162] *Antonio Machado*, ob. cit., 19.
[163] “Género y praxis en *Juan de Mairena*”, art. cit., 277.
[164] Ibídem, 270.

[165] García Wiedemann: *Los proverbios y cantares de Antonio Machado*, Granada, Dauro, 2009.
[166] Ana Bundgaard: «Fragmento, aforismo y escrito apócrifo: formas artísticas del pensamiento», en Juan Francisco García Casanova (ed.): *El ensayo entre la literatura y la filosofía*, Granada, Comares, 2002, 76.
[167] Ibídem, 84–85.
[168] Ibídem, 87.
[169] Kierkegaard: *Escritos*, 2/1. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Madrid, Trotta, 2006, 170. Traducción ligeramente retocada,

7. Ética y existencia moral

Cuando se aborda este punto, salta a la vista el desajuste entre la densa pregnancia moral de la obra poética de Antonio Machado, patente en toda ella, y muy especialmente en el imponente monumento de sus “Proverbios y cantares”, y su escasa reflexión sobre el tema, hecho que reconoce abiertamente su apócrifo Mairena al admitir que “la moral no es mi fuerte”. Esta paradoja puede desplazarse al plano de sus comentaristas. Pocos poetas resultan ser de más alta ejemplaridad moral y cívica que Antonio Machado, el “bueno”, como él acertara a definirse un día en su “Retrato”, sin alardes ni alharacas de su parte, y pocas obras han estado tan intensa y extensamente sometidas a un canon interpretativo moralizador, que en muchas ocasiones ha lastrado ideológicamente sus más altas posibilidades hermenéuticas. Y, no obstante, no contamos con ninguna investigación decisiva sobre la ética machadiana, más allá de lugares comunes y de retóricas invocaciones humanistas. Quizá porque la persona resulte tan reciamente moral, cabe la fácil salida de reducir su actitud al sentimiento del “buen corazón”. Al hablar, por lo demás, de su autenticidad personal, de su esencial modestia, de su altruismo y su hombría de bien, parece que con ello se ha agotado ya el tema y se

está al cabo de la calle. La integridad de vida y poesía, de ética y estética, en un acorde existencial único, que fue madurando a lo largo de sus días hasta su compromiso final con el sufriente pueblo de España en la Guerra Civil, se muestra ya como la única respuesta posible. Su moral no es más que lo que trasciende de la actitud y la figura de Antonio Machado.

No es que sea falso este punto de partida, pero es abiertamente insuficiente, y no sólo por lo que deja sin explicitar sino, sobre todo, por lo que queda fuera de su ángulo de mira: la cuestión moral propiamente dicha, tal como la formuló y vivió el propio Machado. No estaría mal partir de la confesión de Juan de Mairena ante sus alumnos:

> Y es que –todo hay que decirlo– la moral no es mi fuerte. Y no porque sea yo un hombre más allá del bien y del mal, como algunos lectores de Nietzsche –en ese caso sería la moral, como en Nietzsche mismo, mi más importante tema de reflexión–, sino precisamente por todo lo contrario: por no haber salido nunca, ni aun en sueños, de ese laberinto de lo bueno y de lo malo, de lo que está bien y de lo que está mal, de lo que estando bien pudiera estar mejor, de lo que estando mal pudiera empeorarse. Porque toda visión requiere distancia, y no hay manera de ver las cosas sin salirse de ellas. Y esto fue lo que intentó Nietzsche en la moral, y sólo por ello ha pasado a la historia (2021).

Al hacer entrar en liza a Nietzsche, Machado sabe elegir bien al referente histórico para el problema moral. Éste sólo puede ser planteado desde fuera de la moral misma, “más allá del bien y del

mal", esto es, más allá de las convicciones y creencias vigentes, de sus tradiciones y códigos de valor. Este "fuera" no remite al in-moralismo o al a-moralismo, sino a la vida misma. Si ya el arte no es nada por sí mismo cuando prevalece sobre la vida, –recuérdese su primera fórmula que comunica a Unamuno, "odiar el arte (por el arte) y amar la vida" (*PD*, 177)–, otro tanto podría decirse de la moral. Pareja con su credo poético, –"con el mote de *arte por el arte,* rechazamos toda la producción de pretensiones artísticas que no tenga una honda raíz en la vida" (Ídem), y ahondando en la propia alma, es su actitud de plantear la moral desde el mismo fondo. Mairena, que no es al cabo más que un sofista y un retórico, se siente abrumado por esta ingente tarea crítica. Él no es filósofo moral ni tampoco moralista o antimoralista, sino un hombre cualquiera, perdido en el laberinto de la moral, de sus ideas, ideales y metas, pero reconoce, al menos, lealmente que "no hay manera de ver las cosas sin salirse de ellas". En el mismo fragmento nos regala Mairena otra fina consideración, que completa, en sentido inverso, la precedente: no se puede comprender a nadie mirándolo desde fuera, cuando de juicio moral se trata, pero lo que vale de las personas, viene a decir Mairena, no es aplicable a la cosa misma de la "moral", cuyo enjuiciamiento exige verla o ponerla desde fuera. A tanto ciertamente no llega Mairena, pero hay que reconocer que ronda la cuestión, poniéndose, al menos, en el límite: "¿se vive de hecho o de derecho?" –se pregunta– o lo que es lo mismo, ¿la vida, merece racionalmente la pena de ser vivida? Al conjuro de esta pregunta, el aula de Mairena, a menudo lúdica y divertida, se torna súbitamente grave, y,

por un momento, el retórico se vuelve metafísico:

> Algún día nos hemos de preguntar si la totalidad de la especie humana, de la cual somos parte insignificantísima, su necesidad de nutrirse, su afán de propagarse, etcétera, constituyen un hecho crudo y neto, que no requiere la menor justificación ideal, o si, por el contrario, hemos de pedir razones a este mismo hecho, si hemos de investigar la necesidad metafísica de estas mismas necesidades. ¿Se vive de hecho o de derecho? He aquí nuestra cuestión. Comprenderéis que es éste el problema ético por excelencia, viejo como el mundo, pero que nosotros nos hemos de plantear agudamente. Porque solo después de resolverlo podremos pensar en una moral, es decir, en un conjunto de normas para la conducta humana que obliguen o persuadan a nuestro prójimo. Entretanto, buena es la filantropía, por un lado, y por otro, la Guardia Civil (2072).

Mairena habla con cierto aire elusivo por lo grave de la cuestión, pero no la aplaza en modo alguno, aunque finge retóricamente pasarla por alto. “Algún día nos hemos de preguntar” viene a significar “hasta tanto no lleguemos a preguntarnos, como en el día de hoy, por esta cuestión, todo está en el aire”, y entretanto, sólo quedan como remedios la filantropía y el orden público, es decir, el sentimiento moral y el derecho coactivo. Hay, sin duda, una fina ironía en ese “buena es la filantropía”, pero para ir tirando. La continuación del texto lo subraya explícitamente:

> Superfluo es decir que nosotros no podemos interesarnos demasiado ni por la filantropía, con sus instituciones de beneficencia,

> higiene y vigilancia, ni tampoco por los elementos de coacción legal (guardia rural, urbana, fronteriza) mientras no averigüemos si la especie humana, en su totalidad, debe o no debe ser conservada (2073).

Mairena parece rebelarse contra la disociación habitual entre los buenos sentimientos privados y la seguridad pública, con que la cultura burguesa pretende complementar ambas instituciones. La moral parece ser cosa para andar por casa y en todo caso para las relaciones intersubjetivas; el derecho, y sobre todo, el derecho penal, para mantener el orden social. Pero con esta escisión de la esfera de lo privado y la de lo público, sufre tanto la moral como la política. Por poner el ejemplo más significativo, la virtud de la justicia queda pervertida con esta disociación. Si la justicia, en cuanto virtud, es mera cosa del sentimiento, una exigencia privada y subjetiva, acaso tal vez rencorosa o vindicativa, lo que queda fuera, en la esfera de lo público, es tan sólo la justicia como institución; pero es bien sabido cuán fácilmente ésta se pervierte si no le asisten la legitimación moral y la actitud civil, militante, por el triunfo de la justicia. Con su fino sentido crítico se refiere Machado en un breve relato, fechado en 1920, año de graves tensiones y revueltas sociales, a dos hombres anónimos de pueblo, muertos en una venta de camino por la Guardia Civil, cuyos espectros llamaron a hora intempestiva a la puerta de su casa, como posiblemente a otras muchas; –"de otro modo ¿cómo hubieran ellos pensado en despertar a un pobre modernista del año tres?–". No pedían piedad para su memoria, sino justicia.

> Mucho pedís –les dije–o quizá demasiado poco; porque la justicia es, en España, un simple lema de ironía'. Tomé la pluma y les escribí esta copla:
>
> Dice el burgués: Al pobre,
> la caridad, y gracias.
> ¿Justicia? No; justicias
> para guardar mi casa.
>
> Y añadí: Tomad, hijos míos, y que os publiquen eso en los papeles (*PD*, 452-453).

Ciertamente habían logrado aquellos fantasmas estimular su conciencia, aunque ésta ya estaba despierta en las primeras prosas críticas y sarcásticas del "poeta modernista del años tres", aquél que escribía al maestro Unamuno, precisamente por estas fechas, "todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia". Tal vez por entonces pudo rondarle en sus cavilaciones una pregunta, análoga a la nuestra: ¿no debe darse una ética cívica, como base de la política, y recíprocamente, una política como exigencia dimanante del propio orden moral? ¿Y qué tienen que ver lo uno y lo otro con el orden de la vida? ¿Merece la vida humana su conservación y transformación, – "la vieja vida en orden tuyo y nuevo" (LXXVIII, 482), como la califica el poeta? Todos los problemas éticos penden, pues, de esta cuestión primordial. Obviamente Machado/Mairena sólo puede plantear la cuestión moral desde su situación histórica, una época "límite", en que se vive una atmósfera asfixiante de decadencia

y consunción. El nihilismo fin de siglo ha proyectado su sombra sobre toda la cultura, y muy especialmente sobre la moral. Schopenhauer ha hecho un sombrío balance pesimista, que alcanza en Eduard von Hartmann sus resplandores más siniestros, y Nietzsche entiende todo ese pesimismo como el preludio del nihilismo que invade a Occidente. Ni el utilitarismo positivista ni el progresismo se bastan para disipar estas sombras. La visión moral del mundo parece tocar a su fin, mientras el escepticismo moral y el in-moralismo campan a sus anchas.

1. Piedad con lo que sufre

Es ésta la atmósfera sentimental "fin de siglo", de desengaño y frustración, que se respira en la lírica de *Soledades*, *Galerías y otros poemas.* El balance de la vida cotidiana del mortal arroja un saldo desolador:

> En todas partes he visto
> caravanas de tristeza,
> soberbios y melancólicos
> borrachos de sombra negra
> (…)
> Son buenas gentes que viven,
> laboran, pasan y sueñan,
> y en un día como tantos
> descansan bajo la tierra (II, 428-429).

En suma, "buenas gentes" condenadas a la muerte. El ensueño es

el velo de su profunda melancolía. Schopenhauer parece resonar en el poema “La noria”:

> Yo no sé qué noble,
> divino poeta,
> unió a la amargura
> de la eterna rueda
> la dulce armonía
> del agua que sueña
> y vendó tus ojos.
> ¡pobre mula vieja!
> Mas sé que fue un noble,
> divino poeta,
> corazón maduro
> de sombra y de ciencia (XLVI, 461).

Es el lamento de la decadencia. A veces suena algún timbre más enérgico, casi nietzscheano,

> Ama tu alegría
> y ama tu tristeza,
> si buscas caminos
> en flor en la tierra (XLI, 457),

pero de inmediato es corregido con el otro tono sombrío del desengaño universal:

> Respondí a la tarde
> de la primavera:

Tú has dicho el secreto
que en mi alma reza:
yo odio la alegría
por odio a la pena.
Mas antes que pise
tu florida senda,
quisiera traerte
muerta mi alma vieja (Ídem).

No debe sorprendernos que la primera ética de Machado, que trasciende de estas sombrías meditaciones, sea la schopenhaueriana de la piedad:

Y supo cuánto es la vida hecha de sed y dolor.
Y fue compasivo para el ciervo y el cazador,
para el ladrón y el robado,
para el pájaro azorado,
para el sanguinario azor (XVIII, 441).

Piedad con todo lo que vive, con todo lo que sufre y tiene un destino mortal, que le marca inflexible la naturaleza. Es una ética que no juzga ni condena. Comprende y consiente. Comparte un mismo destino y lo sufre y soporta en común. Y hasta piedad con la misma naturaleza, transida por el esfuerzo y el sufrimiento humanos, una naturaleza que se ha hecho alma en la convivencia diaria con el hombre, como en el poema “Campos de Soria”:

Hoy siento por vosotros, en el fondo

del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais!. ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!..
(…)
Me habéis llegado al alma
¿o acaso estabais en el fondo de ella? (CXIII, 515-516)

La sintonía con las existencias humildes y marginales, las que arrastran mayor carga de sufrimiento, es total, como muestra el poema que reproduzco entero porque es una joya de sensibilidad moral, muy poco citada:

¡Oh figuras del atrio, más humildes
cada día y lejanas:
mendigos harapientos
sobre marmóreas gradas;
miserables ungidos
de eternidades santas,
manos que surgen de los mantos viejos
y de las rotas capas!.
¿Pasó por vuestro lado
una ilusión velada,
de la mañana luminosa y fría
en las horas más plácidas?...
Sobre la negra túnica, su mano
era una rosa blanca… (XXVI, 446).

Inmediatamente remiten estas figuras dolientes al poema “El

cadalso”, con la escena sombría del “tosco patíbulo” preparado en la plaza de la aldea, para un pueblo “carne de horca”, como el otro destino social, que se superpone y corrobora al de la fría y madrastra naturaleza. El poeta anota por todo comentario:

> La aurora asomaba
> lejana y siniestra (XLVII, 461).

Estas existencias marginales vuelven con frecuencia en la lírica de Machado: el loco, el criminal, en *Campos de Castilla*, el tonto de pueblo que le aparece en Torre de Pero Gil en los otros “Campos andaluces” (CXXXII, 560-63), o bien en paisajes desolados o en caserones sombríos, como en “El hospicio”, todo un símbolo de la existencia:

> Mientras el sol de enero su débil luz envía,
> su triste luz velada sobre los campos yermos,
> a una ventana asoman, al declinar del día,
> algunos rostros pálidos, atónitos y enfermos,
> a contemplar los montes azules de la sierra;
> o de los cielos blancos, como sobre una fosa,
> caer la blanca nieve sobre la tierra fría,
> ¡sobre la tierra fría la nieve silenciosa! (C, 496).

No era necesario ser más preciso y haber escrito nieve “piadosa”, como una blanda caricia, para captar la emoción moral profunda, que anima este poema. La muerte de Leonor, la muchacha en flor, tronchada fríamente por la muerte, –“¡Ay, lo que la muerte ha roto/ era

un hilo entre los dos" (CXXIII, 547)– acentúa este sentimiento universal de compasión. No es sólo amor, porque "sobre el amor está la piedad". En carta a Unamuno, desde Baeza, en 1913, todavía con el alma en carne viva, explaya sus sentimientos. Desde el comienzo, se percibe la emoción moral de la compasión. "Acabo de recibir su hermosa carta tan llena de bondad para mí y su composición "Bienaventurados los pobres", que me ha hecho llorar. Esta es la verdad española que debiera levantar a las piedras. No sé si habrá sensibilidad para estas cosas, pero si no la hay estamos perdidos (*PD*, 338). Y en la parte final se atreve a descubrirle su alma:

> La muerte de mi mujer dejó mi espíritu desgarrado. Mi mujer era una criatura angelical segada por la muerte cruelmente. Yo tenía adoración por ella; pero sobre el amor está la piedad, Yo hubiera preferido mil veces morirme a verla morir, hubiera dado mil vidas por la suya. No creo que haya nada extraordinario en este sentimiento. Algo inmortal hay en nosotros que quisiera morir con lo que muere (*PD,* 343).

Machado sabe elegir bien a su confidente, su "querido y admirado maestro", como lo llama, quien había hecho de este sentimiento el centro de su ética. En un temprano soneto, de comienzos de siglo, con el título de "Piedad", escribe Unamuno:

> Busca de tu alma la raíz divina,
> lo que a tu hermano te une y asemeja
> y del puro querer que te aconseja
> aprende fiel la santa disciplina.

> Oye a tu humanidad cual te adoctrina:
> “Todos sois yo, en mi alma se refleja
> todo placer y toda humana queja”,
> y del falso vigor siempre abomina[170].

En otro soneto, “Dolor común”, fechado en 1910, vuelve Unamuno sobre el tema:

> (...) Nunca separes
> tu dolor del común dolor humano,
> busca el íntimo, aquel en que radica
> la hermandad que te liga con tu hermano,
> el que agranda la mente y no la achica;
> solitario y carnal es siempre vano;
> sólo el dolor común nos santifica[171],

–dos precedentes poéticos del *Sentimiento trágico de la vida*, cuyo capítulo VII es un cántico a la compasión universal, de hondo sentido schopenhaueriano y cristiano:

> Porque los hombres sólo se aman con amor espiritual cuando han sufrido juntos un mismo dolor, cuando araron durante algún tiempo la tierra pedregosa uncidos al mismo yugo de un dolor común. Entonces se conocieron y se sintieron y se con-sintieron en su común miseria, se compadecieron y se amaron. Porque amar es compadecer, y si a los cuerpos les une el goce, úneles a las almas la pena[172].

Pero “amar” es también lucha por salvar a lo que se ama. Y si “la

poesía es un yunque de constante actividad espiritual" (*PD*, 198), como declara tempranamente el poeta a Unamuno, y "todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia" (Ídem), era de esperar que este sentimiento de piedad universal se transmutara en un amor lúcido y combatiente.

2. De la compasión a la fraternidad

En Baeza, quebrada su voz lírica, Machado se aplica intensamente, quizá como consuelo o como defensa, a la filosofía. Lee, entre otros filósofos, a Kant, y a juzgar por algunos apuntes de *Los Complementarios*, se queda impresionado por la potencia de su pensamiento:

> Refutando el positivismo, la filosofía recobra su vuelo y parte nuevamente de Kant; se reanuda la reflexión filosófica, en aquel punto en que quedó interrumpida. Todos los filósofos modernos que merecen el nombre de tales, parten de Kant, confiésenlo o no. Pero la vuelta a Kant no puede ser la resurrección de un sistema, sino de un buen método de severo pensar sobre el estado actual del conocimiento (1184).

A Kant, el crítico[173], el escéptico, el pensador cáustico integral

> ¡Tartarín de Koenisberg!
> Con el puño en la mejilla.
> todo lo llegó a saber (CLXI, 641),

pero también el que abre un nuevo sendero a la razón práctica. En epistemología, Kant lo libera del intuicionismo de Bergson (1192) y en ética, del otro inmediatismo del sentimiento.

> Sólo la inteligencia teórica es un principio de libertad (de libertad y de dominio). Libertad y dominio son dos caras de una misma moneda. Sólo conociendo intelectualmente, creando el objeto, se afirma la independencia del sujeto, el que nunca es cosa, sino vidente de la cosa (1194).

Kant significa, por otra parte, lo incondicionado de la norma moral, y esta idea libera a Machado de la versión pragmático/utilitarista del problema en la cultura burguesa. “Creo más útil la verdad que condena el presente, que la prudencia que salva lo actual a costa siempre de lo venidero. La fe en la vida y el dogma de la utilidad me parecen peligrosos y absurdos” (*PD*, 346). Lo que importa no es un cálculo de utilidades, sino la ley misma de la razón. En el ensayo/comentario que dedica Machado a las orteguianas *Meditaciones del Quijote*, en 1915, advierte expresamente sobre esto:

> Para Ortega y Gasset, como para todos cuantos tenemos un fondo de educación kantiana, la idea de utilidad y la de moral son perfectamente antagónicas, si bien no somos tan unilaterales que nos neguemos a comprender las razones que se nos pudieran argüir en contra y aun pretendamos anticiparnos a ellas. La moral es para nosotros aquel conjunto de victorias que a lo largo del tiempo ha obtenido el hombre sobre la utilidad, es decir, sobre lo inmediato e incompleto, sobre todo aquello que tiende a *desuniversalizarnos* o

> desintegrarnos de nuestro propio universo (*PD*, 371).

Es de presumir que, a través de Kant, se le pudo filtrar igualmente el fondo “pietista” del kantismo, pues en carta a Unamuno, en enero de 1918 relaciona los “universales del sentimiento”, que nos reveló el Cristo, con el imperativo moral y los postulados de la razón práctica:

> Guerra a la naturaleza , éste es el mandato de Cristo, a la naturaleza en sentido material, a la suma de elementos y de fuerzas ciegas que constituyen nuestro mundo, y a la naturaleza lógica, que excluye por definición la realidad de las ideas últimas: la inmortalidad, la libertad, Dios, el fondo mismo de nuestras almas (*PD*, 427-8).

Claro está que, de otro lado, la reserva que un poeta pueda tener con la moral de Kant, tiene que ver con su rigorismo con los sentimientos. En este sentido advierte Abel Martín del peligro de que “la censura moral” rigorosa altere las bases de la vitalidad animal. “No debe el hombre destruir su propia animalidad, y por ello han de velar médicos e higienistas (682). En *Los Complementarios* hay un apunte decisivo: “Todo poeta tiene dos musas: lo ético y lo patológico. Cuidado con dar al espíritu la voz del cuerpo. No se confundan esas hondas resonancias (1189). Pero tampoco conviene separarlas, y, mucho menos, enfrentarlas. Como advierte Abel Martín:

> El *éthos* no se purifica sino que se empobrece por eliminación del *páthos*, y aunque el poeta debe saber distinguirlos, su misión es la reintegración de ambos a aquella zona de la conciencia en que se dan como inseparables (688).

Y tras esta reintegración se esfuerza Machado, tanto el poeta y el pensador: vincular *páthos* y *éthos*, sentimiento e imperativo racional. Pero si el *éthos* ha de ser universal, como corresponde a la idea de razón, el *páthos* ha de aumentar su radio hasta adecuarse con ella. El "Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses" se mueve en esta dirección:

> Meneses: – (…) Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo, acaba por empobrecerse y, al fin, canta de falsete. Tal es el sentimiento burgués, que a mí me parece fracasado; tal es en fin la sentimentalidad romántica. En suma, no hay sentimiento verdadero sin simpatía, el mero *páthos* no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario –ha dicho no sé quien, acaso Pero Grullo–no es un corazón: porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros… ¿por qué no con todos?
> Mairena: – ¡Con todos! ¡Cuidado, Meneses!
> Meneses: –Sí, comprendo. Usted como buen burgués tiene la superstición de lo selecto, que es la más plebeya de todas. Es usted un cursi.
> Mairena: –Gracias.
> Meneses: –Le parece a usted que sentir con todos es convertirse en multitud, en masa anónima. Es precisamente lo contrario. Pero no divaguemos. Hay una crisis sentimental que afectará a la lírica, y cuyas causas son muy complejas. El poeta pretende cantarse a sí mismo, porque no encuentra temas de comunión cordial, de verdadero sentimiento (…) Una nueva poesía supone una nueva sentimentalidad, y ésta, a su vez, nuevos valores. (709-710).

Ciertamente, la com-pasión tiene ya un componente sim-patético, potencialmente universal, pero le falta la idea racional de una comunidad entre los hombres. Abel Martín aporta la idea de la “sed insaciable de lo otro”, pero se necesita encontrar el vínculo conjuntamente carnal y racional entre el yo y el tú en la idea de fraternidad humana. Esta idea es de inspiración cristiana, y encuentra en Kant su clave ética en el imperativo incondicionado del hombre como fin en sí. En el trasfondo de este planteamiento, está el problema ético radical de si la vida merece la pena ser vivida. Schopenhauer se limita a dar el remedio de la compasión, para poder soportarla y sobrellevarla, o se evade en el arte como contemplación platónica de las ideas, pero se cierra el horizonte del verdadero valor incondicionado de la vida. Kant lo encuentra en la persona, como agente moral y libre, capaz de un fin universal y complexivo. La vida tiene justificación y sentido como tarea de realizar un “reino de fines” o una “república de espíritus”. No es un mero humanismo relativista a lo protagórico. El hombre es medida, piensa Machado, porque lleva en sí, en su razón y corazón, el principio de toda norma y universalidad. Y, luego, de inmediato, con gesto de modestia, se corrige: “porque lo específicamente humano, más que la medida, es el afán de medir. El hombre es el ser que todo lo mide, pobre hijo ciego del que todo lo ve, noble sombra del que todo lo sabe” (2114). Machado/Mairena acierta a formular esta idea de la libertad y la igualdad esencial entre los hombres en un kantismo a la española, inspirado en el alma del pueblo, porque la aprendió –dice– de los labios de un pastor de Castilla:

> Hay un breve aforismo castellano –yo lo oí en Soria por vez primera– que dice: “nadie es más que nadie”. (…) Nunca olvido al viejo pastor de cuyos labios oí ese magnífico proverbio donde, a mi juicio, se condensa toda el alma de Castilla, su orgullo y su gran humildad, su experiencia de siglos y el sentido imperial de su pobreza; esa magnífica frase que yo me complazco en traducir así: por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser hombre. Soria es una escuela admirable de humanismo, de democracia y de dignidad (*PD*, 735).

Mairena lo llama “el principio inconmovible de nuestra moral” (2114) refiriéndose con el posesivo a una “ética popular”, española y universal, que suprime todo privilegio de casta o de clase, en atención a “la plena conciencia de la dignidad esencial, de la suprema aristocracia del hombre (2314).

> El señoritismo ignora, se complace en ignorar –jesuíticamente– la insuperable dignidad del hombre. El pueblo, en cambio, la conoce y la afirma; en ella tiene su cimiento más firme la ética popular (2200).

A menudo utiliza Machado, a propósito del hombre, los adjetivos de “elemental” y “esencial”. El primero alude al hombre natural y primitivo, al modo de Rousseau, que vive en el pueblo llano, –la simplicidad del buen corazón–, y al vínculo sensible y carnal, –lo elemental humano–, que enlaza a todos los hombres. El segundo, en cambio, el “hombre esencial”, parece apuntar más a la dimensión racional, propiamente dicha. Ambos juntos definen, a mi juicio, un

concepto roussoniano / kantiano del hombre, nada libresco o aprendido, pues a Machado se le da, ante todo, personificado, por modo ejemplar e intuitivo, en el hombre del pueblo. Esta intuición radical se le va confirmando a lo largo de su vida y así lo declara enfáticamente en 1936. “Existe un hombre del pueblo, que es, en España al menos, el hombre elemental y fundamental y el que está más cerca del hombre universal y eterno” (2204). Esta idea guía toda su vida e inspira su obra:

> Ningún espíritu creador –añade Mairena–en sus momentos realmente creadores, pudo pensar más que en el hombre, en el hombre esencial que es en sí mismo y que supone en su vecino (705).

Pero, el verbo “suponer” se queda muy corto. “Suponer”, “conjeturar”, no es igual que “creer”, dado que la creencia implica una afirmación de valor absoluto, como subraya Mairena. “Cuando el hombre deja de creer en lo absoluto, ya no cree en nada. Porque toda creencia es creencia en lo absoluto. Todo lo demás se llama pensar” (1959). Creer en el “tú esencial” es afirmarlo como un fin en sí, y esto es lo propio de la experiencia de la fraternidad humana:

> Enseña el Cristo: a tu prójimo
> amarás como a ti mismo,
> mas nunca olvides que es otro (CLXI, 634).

Esta es la nueva forma de amor, capaz de anular el *éthos* egolátrico

de la metafísica:

> Porque el *éthos* de la creencia metafísica es necesariamente autoerótico, egolátrico. El yo puede amarse a sí mismo con amor absoluto, de radio infinito (…) Y reparad ahora en que el 'ama a tu prójimo a como ti mismo y aun más si fuera preciso', que tal es el verdadero precepto cristiano, lleva implícita una fe altruista, una creencia en la realidad absoluta, en la existencia en sí del otro yo" (2070).

Los "Proverbios y cantares" (CLXI, 626-646), dedicados a José Ortega y Gasset, quizá por aquello de su "amor gnóstico/arquitectónico", insisten en esta creencia:

> Todo narcisismo
> es un vicio feo,
> y ya viejo vicio (626).
>
> No es el yo fundamental
> eso que busca el poeta,
> sino el tú esencial (633).
>
> Poned atención:
> un corazón solitario
> no es un corazón (639).

Pero ya, con anterioridad, en los otros "Proverbios y cantares" (CXXXVI, 568-582) había sonado esta nota altruista y solidaria:

> ¿Dices que nada se crea?.
> No te importe, con el barro
> de la tierra haz una copa
> para que beba tu hermano (577-578).

El sentido del proverbio es mostrar la función social de la actividad humana. En el “Prólogo”, que escribe en 1914 para *Helénicas* de su buen amigo Manuel Hilario Ayuso, –un quijote idealista de la cultura cívica y social–, subraya Machado la unidad de poesía, ética y política. La función social no concierne sólo a la obra de arte, sino a la más modesta artesanía, y en este contexto, hace Machado una reflexión complementaria sobre el vaso y la bebida, estableciendo una cadena de finalidad, cuyo sentido no puede ser otro que el valor que se le concede a la vida:

> Pero si no sois absolutamente bárbaros ante el vaso en que se bebe, respetareis algo del misterio mismo de la vida, y si pensáis que la vida pudiera tener un alto y noble fin, no podéis despreciar el vaso en que se bebe para vivir, y si creéis que la vida es un mal, acaso un crimen, el vaso en que se bebe será para vosotros un objeto trágico (*PD*, 364).

Sin embargo la cuestión no queda indecisa, porque la actitud de Ayuso, cuya ejemplaridad civil destaca el poeta, ofrece el sentido de la respuesta. “Ayuso –escribe Machado–supera su propio helenismo para ver en cada hombre a un prójimo, objeto de amor, capaz de conciencia, de dignidad, de libertad, en suma” (*PD*, 363). Este es el canon ético del valor de la vida:

> Nuestra simpatía hacia los que el vulgo llama locos, es como nuestro amor hacia los niños: simpatía y amor hacia lo nuevo, porque solo una nueva conciencia o una forma nueva de conciencia, pueden añadir algo a nuestro universo (*PD*, 362).

3. Una ética dialógica

Desde esta base repiensa Machado las categorías éticas fundamentales. La primaria, la del deber, el *Faktum* moral por excelencia, según Kant, exclusivo de la condición humana. De nuevo habla Mairena:

> Reparad en que, como decía mi maestro, sólo el pensamiento del hombre, a juzgar por su misma conducta, ha alcanzado esa categoría supralógica del deber ser *o tener que ser lo que no se es*, o esa idea del bien que el divino Platón encarama sobre la del ser mismo y de la cual afirma con profunda verdad que no hay copia en este bajo mundo (2098).

Con este planteamiento ha cortado radicalmente Machado con todo naturalismo o sociologismo moral, –una mera física natural o social de las costumbres–, en atención a una metafísica de las costumbres, como dijera Kant, asentada en una de-cisión por la vida racional. Y en otro momento, subraya Mairena: “Del ser saben todos los seres, hombres y lagartijas; del *deber ser* lo que no se es sólo tratan los hombres”(2377), es decir, los seres meramente naturales se atienen a lo que son y les basta para conducirse el saber acumulado en su

instinto vital; al hombre, en cambio, concierne en exclusiva regirse por una norma, o por un ideal que lo trasciende y lo impulsa más allá de lo que en cada caso es. “El hombre es el único animal que quiere salvarse, sin confiar para ello en el curso de la Naturaleza. Todas las potencias de su espíritu tienden a ello, se enderezan a este fin” (2097). El deber ser está así relacionado con esta empresa de conducir autónomamente o por sí mismo la propia vida en un horizonte incondicionado de valor. Y esta empresa es de suyo de-fectible y per-fectible. En este sentido, Machado vincula el deber ser con el *Faktum* universal del “descontento” o la insatisfacción:

> Es el descontento, amigos queridos, la única base de nuestra ética. Si me pedís una piedra fundamental para nuestro edificio, ahí la tenéis. ¿Puede haber un hombre plenamente satisfecho de sí mismo, que sea plenamente hombre? A mi juicio –decía Mairena– todo hombre puede tener motivos de descontento, aunque solo sea pensando en la fatalidad del morir (2377-8).

Conviene advertir que no se trata de un hecho psicológico. La mención de la muerte indica que el descontento es propio de la condición del que se sabe mortal, esto es, limitado y vulnerable, y en cuanto tal vive en la tensión constitutiva entre la tarea infinita y universal de su razón y su tiempo concreto y finito. El reverso del descontento es, pues, la aspiración con su tensión de perfectibilidad:

> Cuando una cosa esté mal, decía mi maestro –habla Mairena a sus alumnos– debemos esforzarnos por imaginar en su lugar otra que

> esté bien; si encontramos, por azar, algo que esté bien, intentemos pensar algo que esté mejor. Y a partir siempre de lo imaginado, de lo supuesto, de lo apócrifo; nunca de lo real (1998).

Esto es, nunca de lo ya dado y puesto como efectivo, sino del pro-poner, pro-yectar y pro-gresar, bien sea a partir de lo imaginado/conjeturado o de lo racionalmente su-puesto. Ahora bien, este ideal de perfección no corresponde al orden monádico de una subjetividad cerrada y autosuficiente. Tal como precisa Mairena:

> El alma del hombre no es una entelequia, porque su fin, su *télos*, no está en sí misma. Su origen tampoco. Como mónada filial y fraterna se nos muestra en intuición compleja el yo cristiano, incapaz de bastarse a sí mismo, de encerrarse en sí mismo, rico de alteridad absoluta; como revelación muy honda de la incurable "otredad de lo uno", o según expresión de mi maestro, "de la esencial heterogeneidad del ser" (2072).

Fiel a este concepto matriz de la heterogeneidad, Machado no entiende la perfección como una progresión lineal intramonádica, sino como una im-plicación recíproca de las diferencias, en un juego de fecundación e impregnación:

> El hombre quiere ser otro. He aquí lo específicamente humano. Aunque su propia lógica y natural sofística lo encierren en la más estrecha concepción solipsística, su mónada solitaria no es nunca pensada como autosuficiente, sino como nostálgica de lo otro, paciente de una incurable alteridad (2097).

Querer ser “otro” supone abrirse realmente al otro, dejarlo ser en cuanto tal y comunicarse y mediarse con él, en un proceso de ampliación de perspectivas y de reflexión de las diferencias. La misma heterología de las razones y las sensibilidades, puestas en juego, exige desembocar en la praxis dialógica. No es aventurado afirmar que las intuiciones y sugerencias de Machado se anticipan a la ética dialógica[174], al buscar, por así decirlo, el quicio o el *a priori* intelectual y moral, que ordena el universo del valor:

> Y como triunfa Sócrates de la sofística protagórica, alumbrando el camino que conduce a la idea, a una obligada comunión intelectiva entre los hombres, triunfa el Cristo de una sofística erótica, que fatiga las almas del mundo pagano, descubriendo otra suerte de universalidad: la del amor (1969).

Idea que se confirma en otro de los “Proverbios y cantares”:

> Han tomado sus medidas
> Sócrates y el Cristo ya:
> El corazón y la mente
> un mismo radio tendrán (786).

Pero, la originalidad de Machado, es referirse a un doble diálogo[175], intelectual y cordial:

> Grande hazaña fue el platonismo –sigue hablando Mairena–, pero no suficiente para curar la soledad del hombre. Quien dialoga

> ciertamente, afirma a su vecino, al otro yo; todo manejo de razones –verdades o supuestos– implica convención entre sujetos, o visión común de un objeto ideal. Pero no basta la razón, el invento socrático, para crear la convivencia humana; ésta precisa también la comunión cordial, una convergencia de corazones en un mismo objeto de amor (1968).

Además de un orden universal de la razón, hay también un orden del corazón, idea persistente e insistente en los fragmentos de *Juan de Mairena*. Es muy probable que esta idea, a la que ya alude tempranamente Machado en el Prólogo a *Soledades* de 1917 con "los universales del sentimiento", (*PD*, 417), esté en deuda, en su última acuñación maireniana, con el concepto scheleriano del *ordo amoris*, una arquitectura de la estimativa, o un "orden justo" del valorar y el preferir, fundado en el quicio del sentimiento. Al igual que en el *eros* trágico de Martín no encuentro, como ya he hecho notar[176], afinidad alguna con planteamientos schelerianos, sí en cambio, en esta idea de la "comunión cordial" en un orden objetivo de valor, que ya se prefigura en los "Proverbios y cantares"(CLXI, 626-646):

> Poned atención:
> un corazón solitario
> no es un corazón (CLXI 639).

A propósito del dicho pascaliano de que "el corazón tiene sus razones", escribe Max Scheler en *Muerte y supervivencia*:

> El corazón posee algo estrictamente análogo a la lógica, en su propio dominio, que, sin embargo, no coincide con la lógica del entendimiento. Hay en él leyes inscritas (como ya nos enseñaba la doctrina del *logos agraphos* de los antiguos), que responden al plan según el cual está edificado el mundo, en tanto que mundo de valores (…) Existe un orden del corazón, una lógica del corazón, una matemática del corazón, tan rigurosa, tan objetiva, tan absoluta e inquebrantable como las proposiciones y consecuencias de la lógica deductiva[177].

Rebajando del texto el énfasis en la evidencia objetiva, propio de una ética fenomenológica de la intuición moral, lo que sería extraño al tono escéptico machadiano, quedaría, no obstante, el ideal de una comunicación y comunión sobre una base dialógica de acuerdo, aun cuando con una dialéctica distinta a la propiamente intelectual o conceptual. Todo pro-greso hacia lo otro sería así un in-greso más radical en el fondo común, intelectual y moral, que nos soporta y constituye. En suma, la ética de la alteridad no es meramente intersubjetiva, sino que conduce a una ética del “nosotros”, de la comunidad social, como el elemento propio de la vida personal.

4. La existencia moral

Una ética así, re-flexiva y com-prensiva, que ha hecho pasar el imperativo moral por el doble juicio reflexionante y dialógico de la razón y el corazón, se encarna ejemplarmente en un arquetipo de vida, que Machado dibuja con trazos simples y esquemáticos. En los “Proverbios y cantares”, tanto los primeros (CXXXVI, 568-582) como los

segundos (CLXI, 646-647), abundan indicaciones y reflexiones de carácter moral. Dentro del orden intelectual o dianoético, (que diría Aristóteles), en lugar de la prudencia, virtud bastante conservadora, sobre todo desde su giro en la moral barroca, destaca Machado “el vivir alerta”, disposición tan afín a Nietzsche, y que, curiosamente, nuestro poeta atribuye al Cristo:

> ¿Cuál fue, Jesús, tu palabra?
> ¿Amor? ¿Perdón? ¿Caridad?
> Todas tus palabras fueron
> una palabra: velad (CXXXVI, 577).

Idea constante en Machado, siempre con este aire radical y esencial, que lo aproxima a lo religioso:

> Anoche soñé que oía
> a Dios, gritándome: ¡Alerta!.
> Luego era Dios quien dormía,
> y yo gritaba: ¡Despierta! (CXXXVI, 580).

La idea está igualmente presente en el poema a la “Muerte de Martín”, como su actitud dominante en la vida, por encima de la misma imaginación creadora:

> Viví, dormí, soñé y hasta he creado
> –pensó Martín ya turbia la pupila–
> un hombre que vigila
> el sueño, algo mejor que lo soñado (CLXXV, 735),

y vuelve con insistencia en las prosas de *Juan de Mairena*, como un *leit motiv* que guía su tarea de librepensador y pedagogo revolucionario:

> Hay que tener los ojos muy abiertos para ver las cosas como son; aún más abiertos para verlas otras de lo que son; más abiertos todavía para verlas mejores de lo que son. Yo os aconsejo la visión vigilante, porque vuestra misión es ver e imaginar despiertos y que no pidáis al sueño sino reposo (1962).

La vela o la vida alerta es la virtud necesaria en tiempos recios de crisis, en que abundan los riesgos, traiciones y tentaciones, y es preciso mantenerse en guardia, desconfiar de todo, y aguzar las entendederas críticas. Contra la pereza, la seguridad, la inercia dogmática, que entronizan certezas e inventan absolutos, ya sean cosmopolitas o domésticos, “contra esto, sobre todo, contra lo modesto absoluto” –aconseja Mairena a sus alumnos, “debéis estar absolutamente en guardia” (1977). No tiene nada de sorprendente que Machado llegue incluso a identificarla con la función primaria de la cultura, a la que define certeramente como “aumentar en el mundo el humano tesoro de la conciencia vigilante” (2317). Nunca ha sonado más veraz esta consigna ilustrada que en el poema “Alerta”, escrito en la Guerra Civil y dedicado “a las juventudes deportivas y militares”:

> Día es de alerta, día
> de plena vigilancia en plena guerra

todo día del año. ¡Ay del dormido
del que cierra los ojos, del que ciega!
No basta despertar cuando amanece:
Hay que mirar al horizonte. ¡Alerta!
……
Alerta al sol que nace,
al rojo parto de la madre vieja.
Con el arco tendido hacia el mañana
hay que velar. ¡Alerta, alerta, alerta! (832).

Y en cuanto a las virtudes éticas, propiamente dichas, Machado pondera, obviamente, al amor generoso, –la nietzscheana "virtud que hace regalos"–, y que sabe ser gaya y comunicativa:

Virtud es la alegría que alivia el corazón
más grave y desarruga el ceño de Catón.
El bueno es el que guarda, cual venta del camino,
para el sediento agua, para el borracho vino (CXXXVI, 571),

–metáfora la del "mesón", que, como la del vaso, –"de la tierra haz una copa/ para que bebe tu hermano"– (CXXXVI, 578), son bien expresivas de la vida/don o dádiva de fraternidad:

¿Todo para los demás?
Mancebo llena tu jarro,
que ya te lo beberán (CLXI, 635).

También pondera la virtud de la fortaleza, no entendida al modo clásico, sino como coraje para defender las propias convicciones de

valor y opciones de vida:

> La mano del piadoso nos quita siempre honor;
> mas nunca ofende a darnos su mano el lidiador.
> Virtud es fortaleza, ser bueno es ser valiente (CXXXVI, 571).

En las prosas de *Juan de Mairena* abundan las referencias a este coraje civil, como en la disposición de "dar la cara" (923) o de "hablar claro", o su insistencia en el dicho español, "de cobardes no se ha escrito nada" Y desde luego, Machado admira esta fortaleza en la cara de los milicianos, que arrostran la muerte con un gesto supremo de dignidad.

Se ha escrito bastante sobre la humildad, yo la llamaría mejor "modestia", de Machado, opuesta tanto a la arrogancia del poderoso como a la vileza del que se somete. Modestia que se apoya en su convicción de que "nadie es más que nadie", pero por lo mismo no admite que nadie se crea con derecho sobre los demás. De ahí que vincule paradójicamente la modestia con el orgullo:

> Sed modestos: yo os aconsejo la modestia, o por mejor decir: yo os aconsejo un orgullo modesto, que es lo español y lo cristiano (…) ¿Comprendéis ahora – (decía Mairena a sus discípulos con un dejo de ironía) – por qué los grandes hombres solemos ser modestos? (1932).

No se trata, propiamente, de la humildad cristiana, en el sentido habitual del término, tan denostada por Nietzsche, aunque Machado

ya veía en la figura del Cristo esa misma mixtura de modestia y orgullo: “El Cristo –decía mi maestro– predicó la humildad a los poderosos. Cuando vuelva, predicará el orgullo a los humildes” (2073). En general Machado se muestra partidario de las virtudes cínicas, por su capacidad de resistir en las situaciones críticas. “En toda catástrofe moral sólo quedan en pie las virtudes cínicas. ¿Virtudes perrunas? De perro humano, en todo cado, fiel a sí mismo” (1956 y 2057), es decir, fiel al hombre elemental y esencial. El cinismo es liberador de las falsas convicciones e hipocresías. Virtudes cínicas son la sinceridad, la modestia, la austeridad, la simplicidad, la pobreza…, –propias del hombre elemental, pues en ellas está la garantía de la verdadera libertad de espíritu.

Machado, por lo demás, es consciente de que este paradigma es de muy alta excelencia:

> Para ella necesitamos –sigue hablando Mairena– un hombre extraordinario, algo más que un buen ejemplar de nuestra especie; pero de ningún modo un maestro a la manera de Zaratustra, cuya insolencia éticobiológica nosotros no podríamos soportar más de ocho días. Nuestro hombre estaría en la línea tradicional protagórico-socrático-platónica, y también, convergentemente, en la cristiana (2055).

Antes he calificado al “hombre elemental y esencial”, de que habla Machado, como fundamentalmente roussoniano/kantiano; se trata, pues, de una figura moderna, dibujada implícitamente sobre la gran tradición del cristianismo. A ella, se agrega ahora explícitamente la

dimensión humanística griega, en la línea protagónico-socrático-platónica. Fácilmente se advierte que esta doble tradición, a la vez humanista y cristiana de fondo, es antípoda de la ética nietzscheana del superhombre, que Machado malentiende y confunde con la versión racista o biologicista de animal vigoroso de presa, dominante históricamente en círculos pronazis. Es obvio con todo que Machado ha sabido ver acertadamente la inversión que representa Zaratustra de la moral platónica/cristiana, o si se prefiere, de la visión moral del mundo, representada por Kant. De ahí su actitud anti-Nietzsche, muy acorde en esto con Miguel de Unamuno, –" creía haber arreglado el mundo volviendo a Cristo del revés"–, como escribe tempranamente a su maestro en Salamanca, devolviéndole el eco de sus propias ideas: por su sentido anti-cristiano, su "brutalidad de viejo inquisidor, que le lleva en ocasiones al disparate" (*PD*, 178) o su "canibalismo intelectual" (*PD*, 405), uno de "los elementos patológicos", junto con "el grosero patriotismo de Treitschke" de la Alemania actual:

> Leyendo a Nietzsche, decía mi maestro Abel Martín –sigue hablando Mairena a sus alumnos–, se diría que es el Cristo quien nos ha envenenado. Y bien pudiera ser lo contrario –añadía–: que hayamos nosotros envenenado al Cristo en nuestras almas" (2083).

Y, en otro momento, en un desplante antinietzscheano, escribe: "Ladrón de energías, llamaba Nietzsche al Cristo. Y es lástima –añadía Mairena– que no nos haya robado bastante" (2388). Y, sin embargo, el ejemplar ético que Machado tiene a la vista debe mucho,

al igual que el intrahombre cristiano de Unamuno, al espíritu creativo, jovial y generoso de la mejor parte del “superhombre”. El estilo de Nietzsche, “casi un poeta”, como lo define Machado, su fuerza original de librepensador, su penetración crítica de la moral vigente, su agudeza de ingenio, su finura de expresión lo seducían íntimamente[178]. Gonzalo Sobejano ha probado inequívocamente la profunda afinidad de estilo mental, –sentencioso, aforístico–, tanto en su forma externa como interior, entre Nietzsche y Machado[179], y hasta llega a ver en Juan de Mairena una cierta réplica del Zaratustra, pese a que difieran “desde el punto de vista doctrinal”[180]. La raya de separación está básicamente en la contrapuesta valoración de la figura del Cristo, aun cuando nunca se trate para Machado de un Cristo crucificado. El fragmento sobre pedagogía de la paz, publicado en *Hora de España*, nº 10, con su enfático “yo os enseño”, repetido hasta siete veces, (hasta el número es significativo, como en la Cábala), –una mezcla de pacifismo cristiano tolstoiano y de gozo contemplativo oriental–, puede valer como una réplica, al modo de Mairena, de un pasaje zaratustriano, aunque Machado, a diferencia de Nietzsche, lo precede con un rasgo de modestia a lo Montaigne: ”Perdonad que me cite y proponga como ejemplo: no encuentro otro más a mano” (2347). Se trata del pasaje de *Así habló Zaratustra*, titulado “Del amor al prójimo”, donde se lee:

> Yo no os enseño al prójimo, sino al amigo. Sea el amigo para vosotros la fiesta de la tierra y un presentimiento del superhombre. Yo os enseño al amigo y su corazón rebosante (…) Yo os enseño al

> amigo en el que el mundo se encuentra ya acabado, como una copa del bien[181].

En su réplica, escribe Machado, como cifra de toda su moral:

> Yo os enseño, en fin, o pretendo enseñaros, el amor al prójimo y al distante, al semejante y al diferente, y un amor que exceda un poco al que os profesáis a vosotros mismos, que pudiera ser insuficiente (2349).

[170] *Obras Completas*, ob. cit. vi, 316.
[171] Ibídem, 393.
[172] Ibídem, vii, 189.
[173] "Fue Kant un esquilador / de las aves altaneras; / toda su filosofía/ un sport de cetrería" (CXXXVI, 578).
[174] Como ha señalado José Echevarría, "el ser es heterogéneo, en efecto, según Antonio Machado, por ser diádico, porque es la tensión polar del Yo y del Tú, porque es dialógico entre estos polos" ("Antonio Machado y la filosofía dialógica contemporánea", en *Antonio Machado hacia Europa,* ob. cit., 215. Y señala en este sentido, sin merma de su originalidad, el parentesco con otros autores contemporáneos: "el foco filosófico que es Antonio Machado, en esta perspectiva, puede ser aproximado a otros contemporáneos suyos, con los que no ha sido frecuente, sin embargo, compararlo. Me refiero a diversos pensadores hebreos formados en la Academia para la Ciencia Judía que Hermann Cohen fundara en Berlín, tras su retiro de Marburgo, en noviembre de 1913. Entre ellos había que destacar a Ferdinand Ebner, a Rudolf Ehrenberg, a Franz Rosenzweig y algunos otros. Pero, sobre todos ellos, por meritorios que sean, se destaca la figura de Martín Buber, en particular por su libro *Yo y Tú,* publicado en 1923" (Ibídem, 214)
[175] Véase el capítulo "Del soliloquio al diálogo", en este mismo volumen.
[176] Véase lo relativo al tema del amor trágico en el ensayo "Metafísica de poeta", en este mismo volumen.
[177] Max Scheler: *Muerte y supervivencia*, trad. de Xavier Zubiri, Madrid, Revista de Occidente, 1934, 141 y 142. Esta edición de 1934 bien pudo ser consultada por Machado, que tenía tan alta estimación por Max Scheler.

[178] Así lo declara sin ambages Juan de Mairena: "Este jabato de Zaratustra es realmente impresionante. Tuvo Nietzsche además talento y malicia de verdadero

psicólogo –cosa poco frecuente en sus paisanos–de hombre que ve muy hondo en sí mismo y apedrea con sus propias entrañas a su prójimo. Él señaló para siempre ese resentimiento que tanto envejece y degrada al hombre, Yo os aconsejo su lectura, porque fue también un maestro del aforismo y del epigrama" (2109).

[179] *Nietzsche en España*, ob, cit., 423-426

[180] Ibídem, 427. Así concluye Sobejano su fino análisis comparativo: "En resumen, Antonio Machado coincide con Nietzsche formalmente como poeta epigramático, y creemos es influido por él como pensador aforístico y fragmentario y en algunos puntos de vista psicológicos y estéticos. Como liberal educado en la Institución Libre, como compañero de Unamuno en un cristianismo sin Iglesia, y como militante de la causa popular contra toda aristocracia de la fuerza, se opone a Nietzsche en cuanto se refiere a la religión, la moral y la política" (Ibídem, 429).

[181] *Así habló Zaratustra*, trad. de Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1972, 99.

8. Cristianismo, pacifismo y comunismo

La idea y el sentimiento de "fraternidad" determinan, como se ha mostrado en el ensayo precedente, la ética machadiana. ¿Se traca acaso de una ética religiosa en su inspiración o de un doble secularizado, meramente humanista, del destino del hombre? Algunos han querido ver en la posición ética machadiana una versión del altruismo o la filantropía ilustrada, común en los ambientes masónicos. No hay, sin embargo ninguna evidencia documental de que Machado fuera masón. "Mientras no aparezcan estos datos (y donde podrían estar no se han encontrado) –puntualiza Paul Aubert– la eventual pertenencia de Machado a la masonería sólo puede pensarse en términos de coincidencia cultural y política. Si no cabe dudar de la filantropía de cualquier masón, es difícil inferir de ello que cualquier filántropo sea masón. Ésta seguirá siendo la historia de un Machado apócrifo, que hubiera podido ser masón, aunque el hecho de que lo fuera no constituiría ninguna sorpresa"[182]. En este tema estoy conforme, por lo demás, con la opinión de Alberto Gil Novales: "Lo fuese o no lo fuese –dice– me parece que se trivializa un poco la relación de Machado con la ética, reduciéndolo a su filiación masónica"[183]. Y así es. Haya profesado o no como masón, –aun

cuando no me imagino a Machado, al igual que a Unamuno, miembro de ninguna logia, iglesia o partido–lo que fue, sin duda, es un cristiano de corazón. Educado desde niño en la Institución Libre de Enseñanza, ha respirado en ella y con ella, junto con la Ilustración, el cristianismo ético, conjuntamente liberal y social, que alienta tanto en su obra como en su vida. Lleva razón Agustín Andreu al poner los orígenes del cristianismo machadiano en el ambiente institucionista, pero no menos, "en el sedimento cristiano esencial que encontramos en el alma del pueblo"[184]. Y para colmo, la profunda influencia de Unamuno, vino a alimentar en él aquel su cristianismo cordial. Como ha visto bien Sobejano, "la temprana y sostenida adhesión de Machado a Unamuno sirvió al primero para salvaguardar su laicismo de toda violencia anticristiana; violencia que, aun sin ese apoyo, no es de creer que hubiese aparecido en él, educado como estaba en la Institución Libre de Enseñanza, semillero de templanza y bondad, foco de moral 'cristiana' sin cultos ni dogmas"[185]. Creo, por consiguiente, que no se puede negar la inspiración religiosa, –otra cosa bien distinta es la fe explícita– de este planteamiento. Ciertamente, referirse a Jesús como "el Cristo" era una denominación muy común en escritores institucionistas, que hablaban de él con veneración, sin que esto implicara necesariamente fe positiva.

1. Cristianismo evangélico

Este pudo ser el caso de Machado. En este sentido, son dignos de notar la hondura existencial y el énfasis cordial que pone en sus

palabras, como propio de un poeta, y ya se sabe que la verdad poética es muy afín a la veracidad religiosa. Como le escribe a Pilar de Valderrama, “el Cristo está algo olvidado; pero el Cristo no pasa nunca. Además, es una fuente eterna de poesía” (PD, 630). Su Jesús no es un profeta ni un maestro de moral, sino el Cristo del que hablan los Evangelios, depurado e interiorizado como la revelación de la fe fraterna universal:

> Si eliminamos de los Evangelios cuanto en ellos se contiene de escoria mosaica, aparece clara la enseñanza del Cristo: ‘Sólo hay un Padre, padre de todos, que está en los cielos’. He aquí el objetivo erótico trascendente, la idea cordial que funda, para siempre, la fraternidad humana. ¿Deberes filiales? Uno y no más; el amor de radio infinito hacia el padre de todos, cuya impronta más o menos borrosa, llevamos todos en el alma (1969).

Más aún, Machado se refiere expresamente en varias ocasiones a la “divinidad” del Cristo, y aunque el término no deja de ser ambiguo, como se verá, deja con todo traslucir su veneración conjuntamente ética y poética, es decir, en última instancia religiosa, por la figura de Jesús. ¿Pero de qué cristianismo se trata? Desde luego, no del dogmático católico. Su laicismo militante anticatólico forma parte consustancial, diría yo, de sus señas de identidad, como ya señala en su “Nota biográfica”, enviada a *Azorín*: “Estimo oportuno –le dice– combatir a la Iglesia católica y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia. Y estoy convencido de que España morirá por asfixia espiritual si no rompe ese lazo de hierro” (*PD*, 346). Los ataques de

Machado a la institución eclesiástica, sin llegar a ser violentos, son de una extrema radicalidad, sobre todo cuando se desahoga confidencialmente a los amigos. Se trata de un catolicismo vaticanista, político, sombrío, represivo, inquisitorial. “Pero la inquisición de hoy – le escribe a Unamuno con motivo de la destitución de su Rectorado– es infinitamente más repugnante que aquélla” (*PD*, 368). Es en las cartas al maestro donde más desnuda su alma, por la profunda sintonía que tiene con él y con su proyecto de reforma indígena espiritual. Su indignación adquiere tonos proféticos. “Cuando se vive en estos páramos espirituales –se sincera desde Baeza–, no se puede escribir nada suave, porque necesita uno la indignación para no helarse también” (*PD*, 340) A propósito de sus primeras impresiones, le refiere su soledad en “una población rural encanallada por la Iglesia y completamente huera” (*PD*, 340), y poco más adelante le declara que “la religión del pueblo es un estado de superstición milagrera que no conocerán nunca esos pedantones incapaces de estudiar lo vivo. Es evidente que el Evangelio no vive en el alma española, al menos, no se le ve en ninguna parte” (*PD*, 342). La responsable de este estado de miseria moral e intelectual es, a su juicio, obviamente la Iglesia española:

> Esta Iglesia, espiritualmente huera, pero de organización formidable, sólo puede ceder al embate de un impulso realmente religioso. El clericalismo español sólo puede indignar al que tenga un fondo religioso. Todo lo demás es política y sectarismo, juego de izquierdas y derechas. La cuestión central es la religiosa y ésa es la que tenemos que plantear de una vez (*PD*, 342).

Sobre ésto vuelve insistentemente, viendo en ello la cuestión central, capital, de la vida cultural y política del país. Así se lo manifiesta a García Morente, en el acuse de recibo de la invitación de la Liga para la Educación Política Española, como si advirtiese un hueco en su programa cultural: “Conviene plantear el problema religioso con todas sus consecuencias, destruyendo el *tabou* de nuestros indígenas” (*PD*, 356). Y de nuevo a Miguel de Unamuno aún con más énfasis:

> Nuestro peligro político, a mi entender, estriba en continuar con el torpe juego de izquierdas y derechas, sin plantear la cuestión central, la religiosa y de conciencia. Encadenada va el alma española en cuerda de presos, conducida no sabemos adonde (*PD*, 381).

Pero si la religión del pueblo es supersticiosa y milagrera, la de las clases altas es meramente política, patriotera y nacionalista, un neocatolicismo intransigente y reaccionario, propio de

> católicos ‘volterianos’ que defienden una religión en la cual no creen, pretextando razones de utilidad política, social y hasta – ¡aquí entra lo grotesco!–vital, como si desde el punto de vista pragmatista nuestro catolicismo, que es pura y simplemente vaticanismo y sacrifico de la vitalidad española a la momia romana, no fuese lo más indicado para arrojarlo a la banasta de los trapos inservibles (*PD*, 351).

Sorprendentemente, es una crítica hecha desde el cristianismo,

cuya verdad interior, la fraternidad, la ve Machado secuestrada y sepultada bajo fórmulas dogmáticas y rituales. De ahí que admire tan profundamente el empeño de Unamuno por “desamortizar el Evangelio” y “civilizar el Cristianismo”. “Leyendo las obras de Unamuno –escribe– no es posible afirmar la incapacidad religiosa de nuestra raza. De algo más que de ese vaticanismo de las clases altas y de esa superstición milagrosa del pueblo que llamamos Catolicismo –ignoro por qué razón– somos todavía capaces” (*PD*, 353). Ahora bien, en afinidad con su maestro, y, a diferencia de Ortega, el combate con el catolicismo no lo lleva a cabo con unan actitud de agnosticismo, como en el caso de Ortega, sino oponiéndole otra idea y sentimiento religioso. La fraternidad no es la mera filantropía o el amor al hombre ni el amor al prójimo por amor de nosotros mismos:

> Me parece, más bien, la fraternidad el amor al prójimo por amor al padre común. Mi hermano no es una creación mía ni trozo alguno de mí mismo; para amarlo he de poner mi amor en él y no en mí; él es igual a mí, pero es otro que yo, la semejanza no proviene de nosotros mismos sino del padre que nos engendró (*PD*, 427)[186].

El secreto de su filantropía es, pues, evangélico y religioso, y hasta cabe pensar que “ese buen amigo”, que se lo enseñó o reveló, en el fondo del corazón, no sea más que la voz del otro inmanente en el yo, que a la postre, se confunde con la misma voz divina. Mairena se atreve a poner la expresión más poética y religiosa de esta revelación en labios de su maestro Abel Martín:

> Dios revelado, o desvelado en el corazón del hombre es una otredad muy otra, una otredad inmanente, algo terrible, como el ver demasiado cerca la cara de Dios. Porque es allí, en el corazón del hombre, donde se toca y se padece otra otredad divina, donde Dios se revela al descubrirse, simplemente al mirarnos, como *un tú de todos*, objeto de comunión amorosa, que de ningún modo puede ser un *alter ego* – la superfluidad no es pensable como atributo divino– sino un *Tú que es Él* (2044).

Sospecho que aquí Mairena habla fundido con Machado más que como comentarista de su maestro apócrifo Martín. En todo caso, el cristianismo machadiano está también exento de metafísica. Al igual que su maestro Unamuno, tampoco tolera del catolicismo el racionalismo teológico, que acaba asfixiando la fe en un sistema de conceptos. Machado tiene en vista especialmente el sistema aristotélico/tomista con su empleo vicario de la razón como guardiana de la fe, y, en general, eso que hoy llamamos, al modo heideggeriano, ontoteología, como el uso de Dios en cuanto clave explicativa del sistema racional del mundo. Quizá sea éste el sentido de la finísima ironía de Mairena, que algún despistado toma como una confesión de ateísmo: “Un Dios existente –decía mi maestro–sería algo terrible. !Que Dios nos libre de él! (1913). No es una bufonada. Del Dios que existe como ente supremo, siempre disponible racionalmente como clave del mundo, sólo nos puede librar el otro Dios cordial, que diría Unamuno, el que se busca y el que sólo se revela, no en la naturaleza, como un reflejo especulativo de su orden, sino en lo

profundo del sentimiento humano. Por eso decía Machado que

> una filosofía cristiana que no pretenda enterrar nuevamente el Cristo en Aristóteles, parece posible en España, sobre todo después de Unamuno, que tanto ha hecho patente su propósito de libertar al Cristo de la garra del Estagirita (2392).

No hay pruebas demostrativas de Dios, (y de haberlas, serían tan superfluas para el que cree como para el increyente), pues un Dios demostrado es una teorema racional, pero nunca una persona viviente. Como alternativa, queda la prueba sapiencial, experiencial, de lo divino. Como su maestro Unamuno, Machado era modernista, y esto quiere decir, fideísta. “El Dios de Machado –precisa Sánchez Barbudo– era el de los fideístas, pero de esos fideístas, que empiezan por afirmar, no la existencia objetiva de Dios, sino el ansia de él sentida en el corazón”[187]. A Dios se lo siente, ya sea como un vacío, o como una exigencia postulatoria o como el impulso radical a la otredad, que nos saca de sí y nos entrega a la búsqueda permanente de los otros. Ciertamente, es un Dios como “otredad inmanente”, pues Dios no puede darse de otro modo, sino dentro, en el fondo del alma, pero sentido en su hueco, como la alteridad trascendente inasequible, esto es, inobjetivable e inapropiable. Es un hueco que atrae o un vacío impelente. De ahí que no quepa concluir, con Sánchez Barbudo, que no sea más que un mero “deseo de Dios”[188], sino una verdadera experiencia existencial.

¿Se la puede llamar, en algún sentido, metafísica? Tal vez, pero de

ningún modo conceptual. Es cierto que la “otredad inmanente”, vinculada a “la sed metafísica de lo esencialmente otro”, aparece en el apócrifo Abel Martín, como una tesis ontológica, afín a la filosofía monadológica de Leibniz. Pero se trata, a mi juicio, de una subjetividad abierta, como por una herida de desfondamiento, a lo que radicalmente la trasciende, y esta experiencia es una autorrevelación del amor y en el amor, en cuanto “sentimiento de ausencia”, y, a la vez, de impulso a trascenderse hacia el otro. En cuanto mónada abierta, puede afirmarse que es formalmente cristiana. Que tanto Mairena como Machado la llamen fe, y no conocimiento conceptual o especulativo, indica que se trata de una revelación cordial, que no tiene supuestos conceptuales previos; antes bien, de ella puede surgir una nueva “filosofía cristiana” del porvenir. El texto más explícito sobre el contenido de esta nueva fe pertenece a un ensayo tardío acerca de la posibilidad de una “lírica comunista”, tema que ya antes ocupó a Machado obsesivamente, según testimonian los prólogos a su obra lírica en 1917 y 1919, poniéndolo a la búsqueda de una nueva sentimentalidad, lo que supone también un nuevo supuesto existencial:

> Para resolverlo es preciso buscar un fundamento metafísico en que esta lírica se asiente, una creencia filosófica, ya que una fe religiosa parece cosa difícil en nuestro tiempo. Sería necesario creer: primero, que existe un prójimo, una pluralidad de espíritus, otras puras intimidades semejantes a la nuestra, segundo, que estos espíritus no son mónadas cerradas, incomunicables y autosuficientes, múltiples soledades, que se cantan y se escuchan a sí mismas; tercero, que

> existe una realidad espiritual, trascendente a las almas individuales, en la cual éstas pudieran comulgar (*PD*, 749-50).

Varios son los aspectos que merecen ser subrayados. El primero, de carácter formal, es la distinción entre fe religiosa explícita y fe o creencia filosófica[189], a la que llama aquí "metafísica" por su carácter de ultimidad, aun cuando el adjetivo "metafísico" suele aparecer en Machado ordinariamente vinculado a la tesis del solipsismo. Esto no obsta a que esta creencia en la fraternidad haya sido históricamente de raíz religiosa, como vengo sosteniendo, conforme a la literalidad del texto machadiano, aun cuando ya se trate de una creencia secularizada en la época moderna, esto es, asumida e interiorizada como una fe racional. Pero ¿de qué razón? –cabe preguntar. Por supuesto, no de la razón formal, objetivista, del *cogito* o la subjetividad, propio del principio moderno de inmanencia. Machado se refiere expresamente a una creencia de sentido ético, altruista, frente al egotismo solipsista de la conciencia (*cogito*), y por eso me atrevo a llamarla razón práctica, en el sentido kantiano del término, o si se prefiere en términos schelerianos/orteguianos, razón de amor. De ella, dice Machado, ha de surgir una "filosofía cristiana" y como, a su vez, toma a Leibniz como el filósofo del porvenir, cabe inferir que se trata de una reconstrucción "apócrifa" (a través de Abel Martín) de la metafísica leibniziana. Entre nosotros, Agustín Andreu ha hecho una expresa, sistemática e inteligente reivindicación del "cristianismo metafísico" de Antonio Machado, emparentándolo con la *Monadología* de Leibniz. Su lectura es tan maciza y enteriza, que a la vez que

sorprende por su fuerza, pone en guardia, en cierto modo, por su misma rotundidad. El panenteísmo krausista, que bebió Machado en la Institución, siendo niño, de los propios labios de Giner, se consuma en este monismo espiritual leibniziano, –en que, a juicio de Andreu, caben Bruno y Spinoza–, y donde se guarda armónicamente la interna heterogeneidad del ser. Reconozco sinceramente la potencia y seducción de esta lectura, por su recia armazón filosófica y teológica, pero un fino escepticismo “poético”, que no es tanto mío como del propio Machado, me inclina a discrepar de ella. Ya he expuesto mi postura al respecto a lo largo del ensayo “La metafísica del poeta”, especialmente los parágrafos 1º y 2º. Aun cuando la discusión hermenéutica queda abierta, básicamente habría que aceptar, al menos, el tenor literal de la afirmación “machadiana” de que Abel Martín es, o creía ser, un solipsista, precisamente por partir de una subjetividad monádica, y por eso su erotismo es trágico, desengañado, y su teoría del conocimiento le lleva a un constructo o representación objetivista del otro, imposible de alcanzar en sí. La metafísica abelmartiniana es temporalista y excéntrica, propia de una mónada abierta a lo otro que le falta, esto es, de una mónada exigitiva de una relación diádica y dialógica como remedio de su insuficiencia y menesterosidad. La “sed insaciable de lo otro” no es todavía la fe en el otro, es decir, en su existencia trascendente y en sí, pues de admitirlo, haría que la tensión erótica, aun cuando no agote su objetivo, no condujera al des-engaño sino al permanente trascendimiento. Esta fe fraterna en el otro, capaz de romper definitivamente la magia del espejo interior, es esencialmente

machadiana, no ya de su metafísico apócrifo, sino de su genuino y veraz corazón de poeta. De ser leibniziana por su impulso a trascenderse hacia la conciencia integral, sería un leibnizianismo ni monadológico ni armónico, sino dialógico y disarmónico, como lo es la vida de la conciencia en su matriz social y democrática. En lugar del cálculo lógico y la combinatoria de razones, habría triunfado el diálogo in-ventivo e in-conclusivo, siempre abierto, como la misma mónada machadiana.

Por último, la fe fraterna afirma la existencia "de una realidad espiritual, trascendente a las almas individuales en las que éstas pudieran comulgar" (*PD*, 750). Con este nuevo rasgo se denuncia claramente que tal fe trasciende la metafísica panteísta y temporalista de Abel Martín, donde no hay lugar para un postulado transcendente, salvo su sed, y mucho menos de una "comunión" de las almas. Lo diré una vez más, a riesgo de resultar pesado: La epistemología de Abel Martín no es dialógica, pese a su tesis de la heterogeneidad de ser, sino intuicionista y representacionista. Que la heterología deba abrirse al diálogo intelectual y cordial es una tesis específicamente machadiana, aunque a veces la endose a un Mairena anacrónico, que en su fidelidad a Martín, paradójicamente profetiza lo pasado o guarda memoria de lo porvenir. El hecho de que Machado haga hablar al apócrifo Mairena, con posterioridad a su muerte en 1909, aun cuando a veces lo haga en potencial bajo la forma "lo que hubiera dicho Mairena", introduce una equívoca sobredeterminación de su pensamiento, que enturbia la posición original de Machado. No se me oculta, por lo demás, que esta creencia en una realidad espiritual

trascendente parece, a primera vista, abonar el sentido leibniziano de la filosofía machadiana. Pero el Dios de Leibniz es el Dios racional de la ontoteología, mientras que el machadiano, en cuanto el *Tú de todos*, –no al que miran sino aquél en que comulgan todos–aparece, más agustinianamente, como interioridad cordial, –a la vez *intimior intimo* y *superior supremo*–que mantiene abiertos, anhelantes, el corazón y la razón. ¿Se torna aquí explícita una fe religiosa trascendente o cabe identificar esta realidad trascendente con alguna hipóstasis social, bien sea el pueblo o el espíritu objetivo en la historia? El hecho de que Machado distinga, como se ha indicado, entre fe religiosa, que, según apostilla, “parece cosa difícil en nuestro tiempo” secularizado, y creencia filosófica, propiamente dicha, en cuanto tesis o postulado de mera razón, ya sea práctica o teórica, deja abierto el problema, a mi juicio, hacia una “fe racional” en el sentido kantiano.

2. Cristianismo y humanismo

De su fe en la alteridad brota, además de una metafísica personalista, una actitud ética y poética de alcance social y solidario:

> Cuando le llegue, porque le llegará –también mi maestro fue profeta a su modo, que era el de no acertar casi nunca en sus vaticinios–, el inevitable San Martín al *solus ipse*, porque el hombre crea en su prójimo, el yo en el tú, y el ojo que ve en el ojo que le mira, puede haber comunión y aun comunismo. Y para entonces estará Dios en puerta. Dios aparece como objeto de comunión cordial que hace

posible la fraterna comunidad humana (2043).

El argumento, a primera vista, parece moverse en círculo. Dios estará a la puerta, si y cuando prevalezca la fe fraterna, pero ésta a su vez se fundamenta en Dios, o en el Incondicionado cordial, que la hace posible. No obstante, estos pensamientos circulares que fácilmente se tachan de viciosos o de tautológicos, encierran un bucle hermenéutico de excepcional valor. La circularidad de razón y vida pertenece al orden mismo de la existencia. En realidad, no tiene sentido ni es posible siquiera hablar de Dios desde la falta de una comunidad fraterna, porque sería el Dios de la ontoteología o del orden público, en suma, de una filosofía al servicio de la Iglesia o del Estado, pero no del hombre, hermano sufriente. Esta es una verdad psicológica y social irrefutable. Desde la guerra del hombre contra el hombre, la escisión social, la lucha de clases, no es posible hablar de Dios sin hacerlo entrar en el juego y convertirlo en un dios partidista y cómplice. La fe en Dios sólo comienza a florecer en un mundo que sienta la pasión por entender-se y pacificar-se. Y es esta pasión, sentida o sufrida, al menos, como una necesidad de asistencia recíproca, la que puede llevarnos a Dios. Tal como indica Sánchez Barbudo, “lo que Machado hace, en suma, es postular una actitud ética con respecto a ese prójimo, y ello como base para una postulación de Dios. Una vez recuperado, conquistado, Dios vendría a ser, a su vez, ‘el objeto de comunión cordial’, que sostendría esa fraternidad”[190]. Y en este sentido recuerda, a su vez, trayendo a colación *Esencia y formas de la simpatía* de Max Scheler,

probablemente conocida por Machado, que el amor al hombre “el amor a la persona es una condición esencial para el amor a Dios aun cuando ese amor al prójimo necesite a su vez fundarse en el amor a Dios”[191]. Esto no indica ningún *circulus in probando*. Para ser más precisos, Max Scheler distingue a este respecto entre el orden del darse o aparecer y el orden del ser. Según el primero, “el amor a Dios está *fundado* en el amor universal al hombre por lo que toca a la posibilidad de originarse”[192], pues los estratos, psicológica y estimativamente más básicos, como la simpatía, abren el acceso noético a los actos superiores[193]. En cambio, en el orden del ser o de la fundamentación, el amor acosmístico a la persona y a Dios, en cuanto de rango de valor supremo, legitima desde su excelencia toda la serie. Y en otro momento especifica Max Scheler:

> Esto es válido también con respecto a Dios. La suprema forma del amor a Dios no es el amor a Dios como el todo bondad, es decir, a una cosa, sino la *coejecución* de su amor al mundo (*amare mundum in Deo*) y a sí mismo (*amare Deum in Deo*), es decir, lo que los escolásticos, los místicos, y ya antes san Agustín llamaban *amare in Deo*[194].

Conociera o no Machado tales distinciones, que no son por lo demás necesarias para entenderlo, se diría que la fe fraterna abre la posibilidad de que Dios aparezca, esté a la vista o en puertas, pero en cuanto es garante y fundamento de la misma. La actitud ética está exigida como vínculo necesario de una convivencia solidaria. Pero

Machado cree que tal exigencia es de raíz religiosa, ya que procede históricamente de la creencia cristiana, y parece sugerir que no puede ser fundamentada desde el mero racionalismo humanista, pues la razón metafísica, por su *éthos* autista y egotista, (el *ego* o el *alter ego*) es asimilacionista, reduccionista, y tiende así a abolir la diferencia. Si Machado acaba postulando o exigiendo abiertamente a Dios, como el *tú de todos,* objeto de comunión cordial*,* se debe a la conciencia de que la razón no se basta para ello y conduce al pragmatismo o al utilitarismo, por muy social que éste sea, pero nunca a la idea de un amor solidario. No es la razón sino el amor, quien descubre y promueve valores. Pero esto, en contra de lo que opina Sánchez Barbudo, no equivale a reducirlo todo a un deseo de Dios, sino a una exigencia moral, al modo kantiano, que es cosa muy distinta.

Podría pensarse, por último, que se trata de un cristianismo sin redención. Es bien conocida la repulsa que siente Machado por el crucificado, bastante afín a la de Nietzsche. “Porque después de san Pablo ha sido difícil que el Cristo vuelva a asentar sus plantas sobre la tierra, como quisiéramos los herejes, los reacios al culto del Cristo Crucificado” (2392). Machado se aparta abiertamente de una teología de la cruz en sentido paulino, –por tanto, de la culpa y la expiación–, por parecerle próxima al sentido punitivo y justiciero del Dios del Antiguo Testamento. Sociológica y políticamente es innegable que la prédica de la cruz, durante siglos de clamante injusticia, ha tenido mucho que ver con la aceptación de una religión resignada y hasta masoquista, del dolor y la servidumbre, que se conforma con todo lo humana y divinamente inaceptable; o dicho en otros términos, con

una religión alienadora. Como resume uno de los “Proverbios y cantares”:

> Algunos desesperados
> sólo se curan con soga;
> otros con siete palabras:
> la fe se ha puesto de moda (CLXI, 637).

Quizá sea éste el motivo de su rechazo al culto de la cruz:

> No puedo cantar ni quiero
> a ese Jesús del madero,
> sino al que anduvo en el mar (CXXX, 559).

Machado no ve, no puede ver, en la cruz la prueba de un amor oblativo, sino el signo de una religión del sacrificio incesante. Su discípula, María Zambrano, vio en ello, por el contrario, la religión del fin del sacrificio, en cuanto es Dios mismo, quien se ofrece como víctima. En esto difería Machado profundamente de su maestro Unamuno. Ciertamente, reconoce que el maestro vasco hizo mucho por “desenclavarlo de esa cruz en que todavía le tiene Roma” (2392) –la cruz de la dogmática, la política vaticanista y el derecho canónico–, pero lo mantuvo existencialmente agónico, como el símbolo perenne de la tragedia de la libertad. En contraste, el poeta prefiere el Cristo luminoso y sereno, el del sermón la montaña y el que anduvo en el mar, –nuevo arquetipo de la condición humana de atreverse a explorar lo desconocido–. “Todo el que camina anda /

como Jesús por el mar" (CXXXVI, 569). No el Cristo taumatúrgico, sino el Cristo de la eterna vela y el eterno desvivirse por la suerte del hermano. Representa la soberanía del hombre sobre todo lo bárbaro, ya sea natural o social, y el logro de su pacificación. Nada, pues, de redención a lo sobrenatural, pero sí liberación de toda servidumbre.

Me vengo refiriendo a una fe moral en el otro de raíz religiosa, pero, a la vez, es innegable la progresiva reducción humanista y social de esta fe en la propia alma de Machado, como reflejo del proceso de secularización. Cristianismo sí, pero tan fundido y confundido con un humanismo emancipador o un socialismo humanista, que a veces parecen indiscernibles. Agustín Andreu enfatiza que Machado nunca dejó de reconocer la divinidad del Jesús ni "estaría de acuerdo con la mínima atenuación de la divinidad de Cristo, viniese por el resquicio que viniese y por el motivo que fuese"[195], lo que literalmente es verdad, pero el tenor de los textos es ambiguo y equívoco, ya que es preciso reconocer dos maneras de entender esta divinidad, la ortodoxa y la heterodoxa. Es bien conocido este texto decisivo de Juan de Mairena:

> Sobre la divinidad de Jesús he de deciros que nunca he dudado de ella. O el Cristo fue el divino Verbo encarnado milagrosamente en las entrañas vírgenes de María, y salido al mundo para expiar en él los pecados del hombre, que es la versión ortodoxa, difícil de comprender, pero no exenta de fecundidad; o fue, por el contrario, el hombre que se hace Dios, *deviene* Dios para expiar en la cruz los pecados más graves de la divinidad misma, que es la versión heterodoxa, y no menos profunda, de mi maestro (2324).

Ciertamente, Machado no ve el carácter sintético del misterio de la encarnación, sino que descompone la ecuación Dios=hombre analíticamente en dos dimensiones contrapuestas. O Dios/hombre expía en la cruz los pecados del hombre –de nuevo la teología de la expiación, repudiada por Machado–o el hombre/Dios expía los más graves pecados de Dios, del Dios veterotestametario, cruel y vengativo, pero no menos de la metafísica racionalista y de la teología del monoteísmo imperialista, que se descompromete de la causa del hombre. Así visto, su opción es terminante. Sin dejar lugar a dudas, Machado se adscribe a la versión heterodoxa, que es también la humanista/laica. La primera declaración de Mairena sobre el tema ya iba en esta dirección:

> Para mi maestro Abel Martín fue el Cristo un ángel díscolo, un menor en rebeldía contra la norma del Padre. Dicho de otro modo, fue el Cristo un hombre que se hizo Dios para expiar en la cruz el gran pecado de la divinidad. De este modo, pensaba mi maestro la tragedia del Gólgota adquiere nueva significación y mayor grandeza (1968).

Por su veneración por la hazaña religiosa del Cristo lo sigue llamando “divino”, porque es divino todo lo que encierra un valor incondicionado y necesario para la vida, como el amor fraterno y solidario. No es extraño, pues, que cuando repite la fórmula, la complete sin vacilaciones:

> En este sentido prometeico y de viva blasfemia parece anunciarse el cristianismo del futuro. Y si el Cristo vuelve, de un modo o de otro, ¿renegaremos de Él porque también lo esperen los sacristanes? (2388).

Tal vez sería lo más justo hablar en Antonio Machado de una religiosidad sin fe positiva. De un ateísmo nihilista, como hace Sánchez Barbudo, de ningún modo. Su metafísica existencial temporalista no comporta un nihilismo ontológico. Tampoco agnosticismo, pues el término resulta, a todas luces, demasiado débil para referirse a una experiencia cristiana, tan potente, radical y revolucionaria como la suya. Ni siquiera el escepticismo machadiano es motivo suficiente para poner en tela de juicio su religiosidad, y hasta su fe moral o racional en sentido kantiano. No ya porque la verdadera fe esté transida de duda, y hasta de agonía, como ya enseñó Unamuno, sino porque la verdadera duda evita enrocarse en un dogmatismo de la negación y deja siempre una puerta abierta a lo desconocido. De ahí la sorprendente afirmación:

> Volverá el Cristo a nacer entre nosotros los escépticos, que guardamos todavía un rescoldo de buena fe. Todo lo demás es ceniza; ya no sirve para la nueva hoguera" (2351).

¿Qué más puede decirse sobre esto con sentido? Me quedo en este punto con la sobria y aguda reflexión de José María Valverde, que tan profundamente supo sintonizar, por su alma de poeta y de cristiano solidario, con el vate sevillano:"Sería, pues, una

contradicción interna, –dice– una falta de comprensión del sentido mismo de la obra machadiana, querer definir a Antonio Machado como ‘escéptico’ o como ‘creyente’, pues acaso su lección más honda sea que, en última instancia, esos dos términos acaban por requerirse y aun por identificarse”[196].

3. El *éthos* pacifista

De la experiencia cristiana en curso o en trance de porvenir proceden, según Machado, el pacifismo y el comunismo, términos que hoy nos resultan irreconciliables, tras la nefasta experiencia del socialismo real, pero que eran compatibles en el modo de sentirlos y entenderlos Machado. Él nunca fue un comunista en el sentido habitual de la palabra, quiero decir ortodoxo y doctrinario, pero tampoco un pacifista beato, y por eso pudo compaginar ambas actitudes en una época especialmente sangrienta y fratricida en la historia de España.

El pacifismo de Machado es antiguo y de casta. Le viene de su educación de niño en la Institución Libre de Enseñanza, casi diría que de su clase de párvulos con Giner de los Ríos, donde pudo respirar aquella atmósfera “familiar y amorosa”, transida de respeto, de viva comunicación, de jovialidad y armonía, con que recrea la figura de su maestro (*PD*, 387). La actitud lúdica y contemplativa, la sencillez y veracidad, la disposición conciliadora, el amor a la naturaleza, la vivencia altruista, todo aquello era la transpiración cotidiana del ambiente escolar. Su actitud pacifista es, por otra parte, consustancial con su fino escepticismo y su sentido del humor, porque la causa más

seria de guerra, y hasta aparentemente más justa, se tambalea cuando la analiza de cerca la mirada del ironista. Y, por supuesto, es la destilación espontánea de su fe poética en el otro, que opone a la fe racionalista, absorbente y reductiva, de la metafísica, para la que "identidad=realidad" como si a fin de cuentas todo hubiera de ser absoluta y necesariamente *uno y lo mismo*. Pero *lo otro* no se deja eliminar; subsiste, persiste, es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes" (1917). Ahora bien, esta razón identitaria, asimiladora, reaparece con más fuerza en el *cogito* moderno. Machado siente su pacifismo en viva confrontación con la filosofía moderna de la subjetividad*,* –la conciencia que representa, ordena y administra el mundo como cosa suya–. El estallido último de esta voluntad imperativa lo encuentra en el activismo e industrialismo agresivo del XIX, "el siglo peleón", como lo llama Mairena en uno de sus primeros apuntes, (que) se ha tomado demasiado en serio el *struggle-for-life* darwiniano" (2344). Goethe había acertado al definir su constelación volitiva y cinética:

> Bajo el dogma goethiano –*en el principio era la acción*–en el clima activista de nuestra vieja Europa –la continental y la británica–y de Norteamérica, el concepto de lucha, como actividad vital ineluctable y, al par, como instrumento de selección y de progreso, medra hasta convertirse en ídolo de las multitudes (2457).

Pero no era solo Darwin el flanco de su crítica. También Nietzsche, con su voluntad de poder, –interpretada en términos darwinianos–, cuya "insolencia éticobiológica" en la prédica de Zaratustra le

resultaba insoportable (2055). No era, sin embargo, cuestión de inclinación, sino de convicción:

> Si yo creyera que había venido a este mundo a pelear; que todo en esta vida, esencialmente batallona, nos era concedido a título de botín de guerra, yo no sería pacifista. Porque carezco de convicciones polémicas, y porque sospecho que lo específicamente humano es la aspiración a sustraerse de algún modo al *bellum omnium contra omnes,* me inclino a militar entre los partidarios y defensores de la paz (2340).

Se comprende que tanto le incomodara el pacifismo reactivo, blando o indulgente que no responde a convicciones, sino a debilidad.

> Algún día –habla Juan de Mairena a sus alumnos–pudiéramos encontrarnos con esta dualidad: por un lado, la guerra, inevitable, por otro, la paz, vacía. Dicho en otra forma: cuando la paz esté huera, horra de todo contenido religioso, metafísico, ético, etcétera y la guerra cargada de razones polémicas, de motivos, para guerrear, apoyada en una religión, y en una metafísica y una moral, y hasta una ciencia de combate, ¿qué podrá la paz contra la guerra?. El pacifismo entonces sólo querrá decir: miedo a los terribles estragos de la guerra (2343-44)[197].

Ni un pacifismo ingenuo, porque no cuente con una justificación ética rigorosa, ni un pacifismo blando e indulgente, que por mor de la paz deje las cosas como están y consienta cobarde y resignadamente con la injusticia. Conviene recordar que las reflexiones machadianas

sobre el pacifismo, aun cuando tengan algún precedente en el primer *Juan de Mairena*, se acumulan obsesivamente en los apuntes y fragmentos mairenianos aparecidos en *Hora de España,* cuando la República sufre el martirio de una guerra civil provocada por los rebeldes. No eran tiempos de vacua retórica pacifista ni de exaltar el espíritu de la guerra. Nunca fue la paz para Machado un fin en sí, sino una consecuencia de la libertad y la justicia. “La paz se nos sigue dando por añadidura”, decía Mairena:

> No quiero dejar de advertiros que *la paz a ultranza,* que es al fin el mantenimiento de una paz sentada en parte sobre las iniquidades de la guerra, es una fórmula hueca que acaso coincida con las guerras más catastróficas de la historia. Porque una *paz a todo trance* tendría su más inequívoca reducción al absurdo ante el inevitable dilema: o cruzarnos de brazos ante la iniquidad o guerrear por la justicia (2382).

En tal caso, su opción era clara por la justicia. Su pacifismo tiene profundas raíces religiosas y metafísicas, tanto en su cristianismo civil como en la tesis de la heterogeneidad del ser y la alteridad, que sostienen sus apócrifos:

> Sin que germine, o se restaure, una forma de conciencia religiosa de sentido amoroso; sin una metafísica de la paz, como la intentada por mi maestro, que nos lleve a una total idea del mundo esencialmente armónica, y en la cual los supremos valores se revelen en la contemplación, y de ningún modo sean un producto de actividades cinéticas, sin una ciencia positiva que no acepte como verdad

> averiguada la virtud del asesinato para el mejoramiento de la especie humana, ¿creéis que hay motivo alguno que nos obligue a ser pacifistas"(2341).

El pacifismo exigía una nueva sensibilidad o sentimentalidad y un nuevo método en la razón dialógica para contrarrestar la tendencia autista y agresiva de la subjetividad moderna; en suma un nuevo *éthos* o forma de vida. El fragmento "Algunas ideas de Juan de Mairena sobre la guerra y la paz", aparecido en el nº 10 de *Hora de España,* al que me gusta llamar el "sermón de la paz", porque en él Mairena, sorprendentemente y quizá por jugar a ser un anti-Zaratustra, habla con tono más enfático y solemne que de costumbre, puede valer como la síntesis de este nuevo *éthos* pacifista. Me excuso por lo largo de la referencia, pero este sobrio y sencillo sermón, escrito por un "miliciano de la cultura" en tiempos recios de lucha, es de un valor inestimable:

> (…) Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a contemplar. ¿El qué?, me diréis. El cielo y sus estrellas, y la mar y el campo, y las ideas mismas y la conducta de los hombres. A crear la distancia en este continuo abigarrado de que somos parte (…)
> Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a meditar sobre todas las cosas contempladas, y sobre vuestras mismas meditaciones. La paz se nos sigue dando por añadidura.
> Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a renunciar a las tres cuartas partes de las cosas que se consideran necesarias (…)
>
> Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a trabajar sin hurtar el cuerpo

> a las faenas más duras, pero libres de la jactancia del trabajador y de la superstición del trabajo (…)
> Yo os enseño, o pretendo enseñaros, oh amigos queridos, el amor a la filosofía de los antiguos griegos, hombres de agilidad mental ya desusada y el respeto a la sabiduría oriental, mucho más honda que la nuestra y de mucho más largo radio metafísico (…)
> Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a que dudéis de todo: de lo humano y de lo divino, sin excluir vuestra propia existencia como objeto de duda, con lo cual iréis más allá de Descartes (…)
> Yo os enseño, en fin, o pretendo enseñaros, el amor al prójimo y al distante, al semejante y al diferente, y un amor que exceda un poco al que os profesáis a vosotros mismos, que pudiera ser insuficiente (2347-48).

No creo exagerar si tomo este fragmento por el testamento ético machadiano, redactado, como puede advertirse sobre el palimpsesto de la moral institucionista. Lo mejor de la tradición pacifista del pensamiento universal se recoge en esta cita: contemplación estética, meditación[198] y disciplina filosófica, ascética, duda existencial y sentimiento de fraternidad universal. Y, además, en una síntesis pluricultural: Grecia, Oriente y el Cristianismo. La réplica anti-zaratustriana se entreteje de diversas mimbres: el rigor del pensamiento clásico, cuya más alta cima era para Machado la dialéctica platónica, la fortaleza estoica, la sobriedad epicúrea, la serenidad del alma oriental, la piedad cristiana, con un cristianismo algo tolstoiano, pero no enteramente, pues Machado sabe que hay que resistir al mal y plantarle cara, sin dejarse tocar por sus armas y recursos. Tal como especifica en su artículo “Mairena póstumo”,

“acaso también veamos claramente que no es la paz un ideal inasequible, pero que nunca lo alcanzaremos si no aprendemos antes a guerrear por el amor y la justicia” (2440). La paz viene siempre por añadidura.

> Mas si la guerra viene, porque no está en vuestra mano evitarla, ¿qué será de nosotros – me diréis–los preparados para la paz? Os contesto: si la guerra viene vosotros tomareis partido sin vacilar por los mejores, que nunca serán los que la hayan provocado, y al lado de estos sabréis morir con una elegancia, de que nunca serán capaces los hombres de vocación batallona” (2349).

4. Un comunismo cordial

Y la guerra vino por desgracia, –la gran Guerra Civil-incivil española, como la llamó Unamuno–, y el poeta supo tomar partido por los que creyó “mejores”, la República legítima agredida y la revolución en marcha de signo democrático y socialista, a la que llamó “comunismo”. Pero se trata de un extraño y sorprendente comunismo. Repárese en el desplazamiento casi insensible con que pasa Juan de Mairena de la “comunión cordial” al “comunismo” (2042), lo que hace pensar en el amor solidario como un fenómeno de alcance social revolucionario, tanto de la sensibilidad moral como de la política y las formas de vida:

> —Tu profecía, poeta.
> —Mañana hablarán los mudos:
> el corazón y la piedra (CLXI, 646).

Que hay un radicalismo revolucionario en el alma jacobina de Machado, que se va acentuando con los años, según se agravan los problemas sociales en España, parece innegable. Su posición radical se deja ver en el distanciamiento primero y abierta crítica después del reformismo. Cuando recibe la invitación de García Morente para sumarse a la Liga para la Educación Política Española, no se limita en su respuesta a mostrarle su adhesión; aun cuando le asegura que "cuenten con todo mi entusiasmo", ya se advierten ciertas reticencias significativas: una, a la que antes he hecho referencia, la relativa a la necesidad de plantear el problema religioso; otra, la de radicalizar la actitud para no caer en remedios tibios:

> Urge a mi juicio, hablar muy fuerte y muy hondo a la conciencia del pueblo y algo a sus músculos, que también son de Dios, formando un núcleo poderoso capaz de asaltar el pescante antes que el coche se estrelle en el camino. Buena es esa labor de paciente y justa infiltración; mas no olvidando mantener, cultivar y fomentar un odio primario a toda repugnante vejez (*PD*, 356).

A partir de ahora, la metáfora del asalto al pescante se va a hacer sinónima de la revolución en sus escritos. En un apunte de *Los Complementarios,* fechado en enero de 1915, se pregunta:

> Mas ¿qué haremos con un cochero loco o borracho que nos lleva a galope y alegremente al precipicio? Habrá que arrojarlo a la cuneta del camino, después de arrancarle por la fuerza las riendas de la mano. Revolución se llama a esta fulminante jubilación de cocheros

> borrachos. Palabra demasiado fuerte. No tan fuerte, sin embargo, como romperse el bautismo (1173).

El tono de radicalismo se hace aún más notorio en carta a Ortega, en mayo de 1914, en la que se atreve a poner en cuestión la actitud básica del reformismo:

> Pero ¿qué vitalidad es la de un pueblo que se muere? Con los dos tercios de nuestro territorio sin cultivar, la cifra máxima europea de emigración desesperada; la mínima de población, ¿hablamos todavía de confianza en nuestra vitalidad, en nuestra fuerza prolífica y en nuestro porvenir? ¿No es absurdo hablar de confianza? Nuestro punto de partida ha de ser una irresignación desesperada ante el destino; nuestra empresa luchar a brazo partido contra lo irremediable, y nuestro esfuerzo el necesario para vencerlo. ¿Confianza? Ninguna. Fe, sí, fe en nuestra voluntad, es decir, en la única fuerza capaz de obrar lo milagroso. ¿Que es absurdo acometer el milagro? No. Lo absurdo es esperarlo de las nubes (…) ¿Que esto es hablar de revolución? ¿Y qué? La revolución pudiera ser una consecuencia de nuestra actitud, la más insignificante y la que menos debe inquietarnos. Y desde otro punto de vista, V. comprende –y bien veo en el espíritu de su folleto– que si nosotros no somos también ecos, sombras y fantasmas, seremos necesariamente revolucionarios, porque toda realidad es revolucionaria en un mundo de ficciones (*PD*, 358).

Y al año siguiente, en carta al dilecto Unamuno en enero de 1915, al rebufo de la Gran Guerra, piensa en la posibilidad de un despertar de la conciencia española en un sentido abiertamente revolucionario:

> Si no se enciende dentro la guerra, perdidos estamos. La juventud que hoy quiere intervenir en la política debe, a mi entender, hablar al pueblo y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia y al pan, promover la revolución, no desde arriba o desde abajo, sino desde todas partes (*PD*, 381).

De modo a veces directo o abierto, en sus apuntes y correspondencia, y otras cifrado o simbólico, Machado, el pensador, está rompiendo con toda ilusión reformista, a la par que el poeta busca un nuevo registro épico, antes tanteado en *Campos de Castilla*, pero ya inevitable como forma poética acorde con la acción histórica. El Prólogo, en 1919, a la segunda edición de *Soledades, Galerías y otros poemas*, sorprende por su repentino giro político:

> Los defensores de una economía social definitivamente rota seguirán echando sus viejas cuentas, y soñarán con toda suerte de restauraciones; *les conviene ignorar que la vida no se restaura, ni se compone como los productos de la industria, sino que se renueva o perece.* Sólo lo eterno, lo que nuca dejó de ser, será otra vez revelado, y la fuente homérica volverá a fluir. Deméter, de la hoz de oro, tomará en sus brazos –como el día antiguo al hijo de Keleo–al vástago tardío de la agotada burguesía y, tras criarle a sus pechos, lo envolverá otra vez en la llama divina (*PD*, 434-5)[199].

Es bien notoria la referencia del símbolo a la ruptura histórica que representa la aparición del proletariado. El mito de Deméter, la nodriza generosa de Demofón, y, en general, de los héroes, se recrea

en el poema “Olivo del camino” (CLIII, 603-607), cuya estrofa final, con la mención de la “divina hoguera”, parece anunciar una revolución por los campos de Andalucía. No es extraño que la radicalidad de la crítica al reformismo vaya subiendo de tono cuando se agudizan los problemas sociales entre 1917 a 1920, y el partido reformista ha quedado ya definitivamente integrado en el sistema dinástico. En 1921, en carta a Unamuno, –lo que le asegura mayor sintonía con su destinatario–, se explaya Machado en la condena:

> Yo tengo buenos amigos, personas de aprecio por muchos conceptos, entre los llamados reformistas. Creo, sin embargo, que como políticos han hecho una labor negativa, porque son los *saboteurs* más o menos conscientes de una revolución inexcusable. Comenzaron proclamando la accidentalidad de las formas de gobierno, muy a destiempo y en provecho inmediato de la superstición monárquica y del servilismo palatino. Con ello han logrado anular la única noble, aunque de corta fecha, tradición política que teníamos y la labor educadora de Pi y Margall y Salmerón, y otros dignos repúblicos, que emplearon cuarenta años de su vida en convencer al pueblo de todo lo contrario (*PD*, 465).

Pero no sólo al reformismo, también al socialismo por no acertar a sacar partido de la coyuntura revolucionaria de 1917. Especialmente, el fracaso del movimiento de las Juntas militares y la responsabilidad política en este fracaso le merecen un agrio reproche:

> porque nuestros políticos de izquierda, sin excluir fracción alguna, han puesto especial cuidado en no revelar a la opinión que estas

> juntas de defensa nacidas de un ansia de justicia y por un impulso de rebeldía contra el régimen de despotismo que sufre la nación entera, pudieran haber sido el brazo de la revolución. Ellos han contribuido, con abyección y cobardía, al desprestigio y encanallamiento de estas mismas juntas (1221).

¿Adónde volver los ojos sino a un republicanismo radical y revolucionario? La mención de Pí y Margall, y Salmerón, (y no por ejemplo de Castelar con su juego al posibilismo) es muy significativa, en cuanto referentes de dos formas radicales de republicanismo, una federalista y abiertamente revolucionaria, la otra liberal-democrática, pero progresiva y con sentido social, como correspondía a la posición institucionista, incluso con abierta comprensión del fenómeno revolucionario (Gumersindo de Azcárate y Salmerón) en situaciones extremas de carencia de libertades. Creo que esta segunda fue la posición política de Machado. A través de diversas flexiones y matizaciones, se mantiene siempre de fondo, como hilo rojo de continuidad en su evolución[200], la idea republicana, que le viene de estirpe familiar y la tiene asociada en su memoria con figuras señeras de la Institución.

> Cuando yo era niño –continúa la carta– había una emoción republicana. Recuerdo haber llorado de entusiasmo en medio del pueblo que cantaba la *Marsellesa* y vitoreaba a Salmerón que volvía de Barcelona. El pueblo hablaba de una idea republicana, y esta idea era, por lo menos, una emoción, y muy noble, a fe mía. ¿Por qué matarla? (…) Creo que es preciso resucitar el republicanismo, sacando las ascuas de la ceniza y hacer hoguera con leña nueva

(*PD*, 465-6).

Se comprende así que Unamuno y Azaña sean sus referentes de futuro. Unamuno por su rebeldía intelectual contra toda forma de despotismo y por su sentido radicalmente cristiano y, a la vez, laico y civil de la existencia. Azaña por encarnar un republicanismo progresista, intransigente, de inmersión popular. A la llegada de la República, –"la primavera ha venido/nadie sabe cómo ha sido"–, Machado se apresta resuelta y gozosamente a asumir las responsabilidades que el nuevo régimen reclama de los intelectuales, aun cuando en su caso fueran todavía modestas. Al presentar en Segovia, en febrero de 1931, a los oradores –Ortega, Marañón y Pérez de Ayala–en el mitin de la *Agrupación al Servicio de la República*, señala la tarea que les espera:

> La revolución no consiste en volverse loco y lanzarse a levantar barricadas. Es algo menos violento, pero mucho más grave. Rota la continuidad evolutiva de nuestra historia, sólo cabe saltar hacia el mañana, y para ello se requiere el concurso de mentalidades creadoras, porque, sin ellas, la revolución es catástrofe. Saludemos a estos tres hombres de orden, un orden nuevo (*PD*, 669).

Pero ese orden, tanto o más que de arquitectos, necesitaba del impulso originario del pueblo y había que confiarse a su inspiración. Para Machado, radicalmente antiaristocrático, la guía del intelectual es sentir con el pueblo y serle fiel en sus exigencias. Esto marca un destino ineluctable. Los "vientos del pueblo" llevaron al nuevo orden,

que comenzó siendo burgués, a una progresiva radicalización social de carácter revolucionario, en parte por las crecientes demandas sociales, siempre pendientes en el país, y en otra, por las resistencias, tanto reaccionarias como nacionalistas / separatistas, a la estabilización del régimen republicano. Entre las graves vicisitudes que sufrió la República, la más decisiva fue, a mi juicio, la revolución de Asturias de 1934, que radicalizó las posturas hasta el paroxismo y significó un trágico preludio de la Guerra Civil. Las elecciones de febrero de 1936, con el triunfo del Frente Popular, trazaron una frontera política sin retorno. De otro lado, la rebelión militar contra el régimen legítimo no hizo más que agravar las reinvindicaciones y hasta el mismo proceso de esta revolución en marcha. Para Machado es la hora extrema de la fidelidad a la República con todas sus consecuencias, la “tercera República”, como él la llama, “que tiene también su fecha conmemorativa –16 de febrero–y cuyo porvenir nos inquieta y apasiona”. El poeta republicano se ha fundido ya irremediablemente con el destino de su pueblo, y se ve crecer su figura, en medio de las agonías y el martirio de la guerra, como la de un poeta/profeta, que denuncia y orienta, condena y anima, convertido en símbolo cultural de la lucha republicana. Véase como muestra su condena de la traición del golpe militar:

> Otra vez – ¡otra vez!– oh triste España,
> cuanto se anega en viento y mar se baña
> juguete de traición, cuanto se encierra
> en los templos de Dios mancha el olvido,
> cuanto acrisola el seno de la tierra

se ofrece a la ambición, ¡todo vendido! (825).

Si de su buen amigo, el poeta Manuel Ayuso, cuya militancia social admiraba profundamente Machado, había podido escribir que “hace política y poesía” (…) porque el poeta no sacará nunca la poesía de la poesía misma”, sino de la vida, “de las mil realidades de su vida”, en las que sabe libar, transmutando la materia vivida en sustancia de sus poemas (*PD*, 364)[201], ahora se interpretaba a sí mismo. Lo que le ocurre a Machado en los años de la Guerra es una verdadera depuración poética existencial de su propia vida, de sus ideas y sentimientos más arraigados y profundos. No fue un contagio ideológico de circunstancias. Era la consagración del poeta a la vida misma de su pueblo, a la materia civil, al sondeo del alma popular, que había sido el oriente de su poesía. Tampoco fue la actitud heroica excepcional de quien sabe “dar la cara” en los tiempos difíciles, sino que respondía a un secreto y consecuente hilo argumental de toda su vida. Y es que la demofilia radical de Machado, –“en España lo mejor es el pueblo”, como le confiesa a David Vigodsky, es ya en su fondo democrática y republicana, a la vez que su sentido religioso de la fraternidad lo inclina hacia el comunismo en cuanto forma solidaria de vida, –un comunismo al que me atrevo a calificar de “cordial”, porque brota de una fe o creencia de raíz ética y poética, y, por lo tanto, sentido como una religión laica y secular, que representa un movimiento redentor de la miseria humana. Es cierto que no se le oculta “el gran hecho mundial”, que representa el comunismo como experiencia política, pero su versión de esta experiencia

revolucionaria está siempre filtrada por un mitema ético/religioso, que le da su sentido originario. No en vano habla de una “lírica comunista” que pudiera venir de Rusia, “la santa Rusia”, cuyo sentimiento cristiano lo encuentra plasmado en su gran literatura:

> Esta lírica comunista, de comunidad humana o de comunión cordial entre los hombres, parecía latente en la literatura rusa prerrevolucionaria, de inspiración evangélica. Porque lo ruso, lo específicamente ruso, era la interpretación exacta del sentido fraternal del cristianismo, que es, a su vez, lo específicamente cristiano (*PD*, 750).

Cuando afirma que la experiencia cristiana “se encuentra en curso” y con promesa de porvenir está integrando hermenéuticamente al comunismo en la experiencia del amor fraterno, que no está reñida, como suele creerse, sino todo lo contrario, con la lucha por la dignidad del hombre. “El Cristo –decía mi maestro– predicó humildad a los poderosos. Cuando vuelva predicará el orgullo a los humildes. De sabios es mudar de consejo” (2073). Comunismo, por lo demás, exento o independiente del “marxismo”, cuyo materialismo histórico y economicismo no puede compartir Machado desde sus supuestos básicos idealistas[202]. Pero para él no se trata de la aplicación práctica de una teoría de la sociedad y de la historia, sino de una convicción ético/religiosa fundamental, cuya fuente de legitimación pertenece, a mi entender, a la razón práctica. De ahí su invulnerabilidad en cuanto utopía ética. La fidelidad a la República no era sólo cuestión de legitimidad política, sino más fundamentalmente aún, de raíz ética en

cuanto destino civil solidario, que se da a sí mismo el pueblo español. Es como una revelación oracular, dolorosa y violenta, en medio de la tragedia civil:

> En efecto, nuestro pueblo ha necesitado siempre de la violencia; del frenesí entusiasta para unirse con la verdad, con su propia verdad; tantos son entre nosotros los poderes sombríos que contra ella militan, tantos los enemigos de la más humilde como de la más egregia verdad española. Por suerte, abundan ya los ojos que la han visto desnuda. Tal ha sido para muchos, para los mejores, la gran revelación de la guerra: la verdad española está en el corazón del pueblo, como un arco tendido hacia el mañana, y es hoy una consciente voluntad de vivir en el sentido esencial de la historia (2223).

Podría decirse que identificándose sin restricciones con la causa de la República, Machado se compromete también con la revolución social en marcha que ésta significa, "en el sentido esencial de la historia", esto es, de la democracia y el socialismo, al que pondera como "la gran esperanza ineludible en nuestros días", como declara al Director del semanario *Ahora*. Y aún más claramente en su Discurso a las juventudes socialistas unificadas:

> Veo, sin embargo, con entera claridad, que el socialismo en cuanto supone una manera de convivencia humana, basada en el trabajo, en la igualdad de los medios concedidos a todos para realizarlo, y en la abolición de los privilegios de clase, es una etapa inexcusable en el camino de la justicia (2191)[203].

Como resume concisamente Paul Aubert, “la trayectoria ideológica y política de este poeta intimista e idealista, que llega a ser un agitador, le conduce a definirse al final de su vida, como ‘un miliciano más con destino cultural’[204]. Esto nos plantea el problema hermenéutico de especificar el sentido concreto y efectivo de la posición del último Machado, en los años de la Guerra Civil. Bajo el título bien significativo de “Lo que le enseñó la guerra a Juan de Mairena”, se ha referido Francisco Caudet al giro que experimentó Machado en este último período de “miliciano cultural”. “La guerra, sin embargo, se fue convirtiendo con el paso del tiempo –dice– en un revulsivo para Mairena, y su inclinación a la prédica metafísica fue cediendo, adoptando posicionamientos más realistas, más cercanos al materialismo histórico”[205]. Caudet sostiene que este giro concierne, no sólo a su idea del marxismo, sino a conceptos fundamentales, como pueblo, revolución, lucha de clases, dictadura del proletariado, en el contexto histórico de la URSS. A su vez, Julio Rodríguez Puértolas, en su análisis de las “Prosas de guerra” de Antonio Machado: una visión de Europa”, comenta la simpatía del poeta, no ya por la santa Rusia sino por la Unión Soviética, a la par que sus duras críticas al fascismo y a las democracias europeas por la vergonzosa e inicua neutralidad de estas últimas en la contienda, concluyendo que “Antonio Machado defendió la revolución proletaria y la dictadura del proletariado, al mismo tiempo que mostraba la coincidencia esencial entre el fascismo italo/alemán y el imperialismo en general, especialmente de las democracias burguesas

occidentales”[206]. Por su parte, Serge Salaün, en un fino ensayo sobre “La epopeya según Antonio Machado (1936-1939)”, sostiene, en sentido contrario, que “la indudable combatividad de Machado en favor de la República, fundada en una rigurosa continuidad de su itinerario pedagógico e ideológico, se mantiene, durante la guerra, en una línea política de neutralidad, al margen de todas las peripecias de la historia política y social que agitan el campo republicano”[207], y apoya su tesis en el estilo elíptico de sus prosas con respecto a ideologías y organizaciones en concreto. “La elipsis política no se limita al marxismo: abarca todo el espectro español. La enunciación machadiana obedece a reglas precisas que no transgrede casi nunca (…) y se caracteriza por la referencia indirecta y/o la no designación”[208]. El reverso de esta elipsis es justamente la decantación de su prosa y su poesía en el estilo mítico/épico, consonante con la situación bélica y con el fondo humanista y moral de su pensamiento, lo que le permite a Salaün concluir que la ecuación *demos, éthos y épos* define el estilo existencial y poético del último Machado[209]. Creo que el análisis de Salaün es irreprochable y altamente probativo por haber elegido el punto de vista formal como el determinante. Ya he indicado cómo las primeras inflexiones machadianas hacia el radicalismo revolucionario aparecen vinculadas a un retorno de la épica, como en “Olivo del camino” (CLIII, 603-607), pero lo que entonces quedó como un balbuceo, halla su plena realización en la prosa y poesía de la guerra, cuando la forma del *épos* encuentra la sustancia histórica adecuada, en que poder

encarnarse.

Ciertamente, Machado se refiere inevitablemente, como no podía ser menos, a acontecimientos y experiencias concretas, pero su lectura está siempre filtrada por una clave mítico/épica. Por lo general, Machado tiende, como su maestro Unamuno, a trascendentalizar la política en una representación agonística de fuerzas e intencionalidades. Incluso cuando se refiere a la "Rusia actual", es decir, a la Unión Soviética y a la política realista de Lenin y Stalin de "alcance universal", se desliza de inmediato del hecho histórico a la matriz mítica: Moscú y Roma, esto es, respectivamente, la capital de la santa Rusia del sentido fraterno del amor frente a la capital vaticanista e imperialista son ahora los antagonistas de una batalla de trascendencia universal. "Roma contra Moscú, se dice hoy, yo diría mejor: Roma y Berlín, las dos fortalezas paganas, la germánica y la latina, del cristianismo occidental contra el foco del cristianismo auténtico" (2219). Ya en 1918 le había confesado a Unamuno que "el tolstoísmo salvará a Europa, si es que ésta tiene salvación" (*PD*, 427). Cabría, pues, plantearlo como un duelo entre dos concepciones del mundo, personificado en dos grandes pensadores: Nietzsche, "que escupe al Cristo, contra Tolstoi, y su sentido de la piedad cristiana. "¿Por qué no decirlo, en esta época de gruesas simplificaciones, a la teutónica?" (2220). En época agonística, el mito es también una gran simplificación, –y de ahí su fuerza de convicción–, porque reduce y reabsorbe el hecho concreto al perfil genérico del paradigma. Y en otro momento insiste sobre el tema, jugando a la paradoja, y en referencia a la Roma vaticanista

frente al marxismo:

> Roma es un poder del Occidente pragmático, un poder contra el Cristo, que tienen del Cristo lo bastante para defenderse de él. *Similia similibus curantur.* Entre Moscú, profundamente cristiano, y Roma, profundamente pagana, es Roma la que defiende al Cristo, como quien defiende la ternera para su vacuna. Moscú, en cambio, se inyecta a Carlos Marx. Pero cuando triunfe Moscú, no lo dudéis, habrá triunfado el Cristo (2381).

Es, con todo, innegable que la experiencia de la guerra obliga también, inevitablemente, a una radicalización del lenguaje y la actitud. Ciertamente Machado inflexiona sus términos habituales de expresión y los carga con nuevos matices. Acepta, por supuesto, la revolución como un destino ineluctable, resultado de un proceso dialéctico, pues se trata, a su juicio, de "una *contrarrevolución desde abaj*o, un plante popular, acompañado de una inevitable rebelión de los menores" (en *Hora de España*, nº 2)[210]. Insiste en que hay que perderle el miedo a las palabras, destruyendo la falsa imaginación que las acompaña, en lo que lleva toda la razón.

> En cuanto a la dictadura del proletariado, ¿por qué nos asustan tanto las palabras? – Si el barco necesita nueva tripulación y nuevos capitanes, ¿por qué no reclutarlos en el mundo del trabajo, cuando el del capital es –por definición aceptada–el de las viejas ratas que corroen en la nave? (2397).

Pero su modo de perderle miedo a las palabras es asegurándole un

sentido ético/mítico prevalente. Así, por ejemplo, cuando el periodista Alardo Prats le entrevista en 1934, instándole con sus preguntas para que se defina ante hechos concretos, “pues sus juicios sobre la época actual –le dice– me parecen pronunciados *sub specie aeternitatis”,* y lo encara con el afán de mando de las masas proletarias, le responde Machado de modo elíptico e idealista:

> No es afán de dirigir; es que la clase proletaria reclama sus derechos. Dirigir el mundo, sólo lo dirigen la cultura y la inteligencia, y tanto una como la otra no pueden ser un privilegio de casta. A muchos aterra el movimiento del proletariado y hasta lo consideran como una oleada de barbarie que puede anegar la cultura. Creen que ésta, que es injusto patrimonio de pocos, desaparecería al dar pleno acceso a ella a las masas. Lo que hay en el fondo del movimiento de las masas trabajadores es la aspiración a la perfección por medio de la cultura (*PD*, 764-765).

Además de la dicotomía de pueblo genérico y masa, está el proletariado histórico, el rostro más concreto y verídico del pueblo, con su dictadura de clase, pero que aspira precisamente a realizar el imperio de la cultura. Machado no renuncia a su crítica al concepto de masa, al que toma por una creación de la burguesía para poder disparar impunemente sobre ella, pero el proletariado no es masa, sino pueblo en gestación revolucionaria.

En cuanto al marxismo, se muestra más comprensivo, al reconocer que ha tenido para Rusia “un valor instrumental inapreciable” (2221) en la acción histórica revolucionaria, para reordenar las relaciones de

producción:

> A nadie debe extrañar que Rusia haya pretendido utilizar el marxismo en su mayor pureza, al ensayar la nueva forma de convivencia humana, de comunión cordial y fraterna, para enfrentarse con todos los problemas de índole económica que necesariamente habrían de salirle al paso (2221).

Como se ve, se admite instrumentalmente el materialismo histórico, pero se lo integra en una forma ética de convivencia, y esto, a su entender, es lo decisivo. Machado, no obstante, se sigue declarando "no marxista" (2191) y es de suponer que no han cambiado sus objeciones de fondo. Más aún, Rusia salvará el marxismo, esto es, lo acrisolará y transmutará en otra cosa. "Y se presiente una reacuñación cordial del marxismo por el alma rusa, que puede ser cantora lírica y comunista en el sentido humano y profundo de que antes hablamos" (*PD*, 751). En suma, por recapitular el problema en los términos claros y precisos del propio Machado:

> Mi tesis es ésta: la Rusia actual, que a todos nos asombra, es marxista, pero es mucho más que marxista. Por eso, el marxismo que ha traspasado todas las fronteras y está al alcance de todos los pueblos, es en Rusia, en donde parece hablar a nuestro corazón (2221).

Ese "mucho más" apunta a una reserva fundamental en ideas, valores y sentimientos del "alma rusa", que trasciende al marxismo como ideología y es capaz de transformarlo, "porque lo ruso, lo

específicamente ruso, era la interpretación exacta del sentido fraternal del cristianismo, que es, a su vez, lo específicamente cristiano" (*PD*, 750). Pero, además, apunta también, leído en clave subjetiva, a la propia alma de Machado, en su exceso sobre la experiencia inmediata. Como puede observarse, todos los cambios semánticos que introduce Machado ante la presión de los hechos, acaban siendo reacuñados en el sentido ético, que para él es el originario. Por eso no puedo estar de acuerdo con los términos simplificadores con que Caudet resume su interpretación: "La suma de estas rupturas conducía inexorablemente – por mucho que se resistiese Machado, como he señalado más arriba–a una ruptura con su antipositivismo idealista-institucionista, con su armonismo krausista, con su concepción masónica de la paz y la fraternidad. Un mundo, en suma, utópico, inventado, apócrifo se había hecho añicos ante la presencia de lo real, presencia que, a partir de mediados de 1938 –repito una vez más– había asumido Machado"[211]. ¿No será más bien al "revés", que Machado intentó integrar su experiencia histórica en el mundo de su utopía ética y poética de la fraternidad, de raíz cristiana? El propio Francisco Caudet tiene que reconocer la "ambigüedad" intrínseca de este discurso machadiano de la síntesis[212], con lo que indirectamente su tesis rotunda de la ruptura se viene abajo. Se propusiera Machado o no una síntesis teórica, lo cierto es que logró en su actitud, en su lúcido compromiso con la II República, envuelta en una guerra de rebelión, la síntesis práctica, existencial, entre poesía y experiencia histórica, lo que le permitió vivir y morir con fidelidad republicana al pueblo de España. Más matizada es la tesis de Rodríguez Puértolas:

“Vemos así –escribe– cómo Antonio Machado, que no era marxista, encuentra junto a los marxistas una definitiva coherencia ética y política, y también histórica, una actitud decidida para transformar la realidad a favor de las aspiraciones populares”[213]. Pero ese punto extremo corona un hilo argumental, que atraviesa toda su obra. De ahí no cabe inferir, por tanto, que el marxismo haga coherente su pensamiento, sino a la inversa, que su pensamiento hizo posible su encuentro histórico con el comunismo. El poeta logró, en un único y último verso, recoger el sentimiento de la continuidad profunda de toda su vida:

> Estos días azules y este sol de la infancia.

De ahí que el mejor epitafio para la tumba de este poeta del pueblo quizá sea la estrofa final del himno de Hölderlin a “La Patria”, (en este caso, su patria republicana):

> porque los que nos prestan el fuego celestial,
> los dioses, nos otorgan también dolor sagrado.
> Por ello acepto el mío. Soy hijo de la Tierra
> nacido para amar, para sufrir[214].

[182] “Gotas de sangre jacobina. Antonio Machado republicano” en *Antonio Machado hoy, 1939–1989*, ob, cit., 35.
[183] “La ética de Antonio Machado”, en *Hoy es siempre todavía*, ed. de Jordi Doménech, ob. cit., 447.
[184] *El Cristianismo metafísico de Antonio Machado*, ob. cit., 259.
[185] *Nietzsche en España*, ob. cit., 420–421.
[186] En “carta a David Vigodsky”, Machado se refiere a un sentimiento de fraternidad sin Dios o sin padre, y que hará por lo mismo que los hermanos se

sientan más solidarios en su misma orfandad. Nótese, sin embargo, que se está refiriendo a una novela, *El adolescente* de Dostoievski, cuya tesis reproduce. Resulta, por lo demás, bastante improbable que los hombres se vuelvan tanto más solidarios si pierden la conciencia del padre común, pues esta representación tiene más fuerza sobre la imaginación y el sentimiento de los hombres que la idea de filantropía

[187] *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, ob. cit., 326.

[188] Ídem.

[189] Aún cuando Machado utiliza como equivalentes 'fe' y 'creencia', en algunos contextos diferencia la fe positiva o dogmática de la creencia en cuanto fe racional en sentido kantiano

[190] Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, ed. cit. 339.

[191] Ídem.

[192] *Esencia y formas de la simpatía*, ob. cit., 134.

[193] En este sentido aduce Max Scheler una prueba histórica muy pertinente:"El amor cristiano a la persona, por ejemplo, sólo fue *realite*r posible sobre la base de la *humanitas* propia de los últimos profetas y de la antigüedad clásica, que había empezado por destruir en procesos históricos sobremanera complicados el orden del amor al amigo y del odio al enemigo, del respeto al libre y de desprecio al esclavo, que había sido el del antiguo mundo grecorromano" (Ibídem, 136).

[194] Ibídem, 220.

[195] *El Cristianismo metafísico de Antonio Machado*, ob, cit., 255.

[196] *Antonio Machado,* ob. cit., 288-9.

[197] Pero el miedo, –reflexiona en otro momento Mairena–"es, por el contrario, el más importante resorte polémico. Por eso se le aguzan los dientes y se arma hasta los dientes" (2402).

[198] "La gracia está –dice en otro momento Mairena– en pararse a ver, a contemplar, a meditar, en consagrarse un poco a las actividades quietistas" (2322).

[199] El subrayado no pertenece al texto.

[200] Véase el minucioso análisis que hace Paul Aubert de la evolución política de Machado en su excelente ensayo "Gotas de sangre jacobina. Antonio Machado republicano", en *Antonio Machado hoy 1939–1989,* ob. cit., especialmente 309, 321 y 358

[201] Y en otro momento, precisa:"el artista no copia la naturaleza; pero liba de ella. Llamo naturaleza a todo lo que no es arte y en ella incluyo el corazón del hombre" (*PD*, 453).

[202] Paul Aubert ha analizado con rigor el contexto filosófico de la recepción del marxismo en España, en el marco de una orientación filosófica, preponderantemente krausista y neo–kantiana, en que falta la línea evolutiva de Hegel–Feuerbach–Marx. Al marxismo básicamente se le reprocha, en los círculos culturales españoles, su determinismo histórico y economicismo, a lo que

Machado agrega su sentido judaico, vetero–testamentario, de la política entre el resentimiento y la "visión usuraria del futuro". "Por consiguiente, Machado, Unamuno y muchos coetáneos suyos, olvidan el materialismo dialéctico para guardar tan sólo el materialismo histórico, si no económico, que interpretan como un mero positivismo pervertido en economicismo y en materialismo elemental, ignorando la crítica que el mismo Marx hacia al comunismo vulgar." ("Antonio Machado y el marxismo", recogido en *Antonio Machado. Hacia Europa*, ob., cit., 347). En España se tiende a interpretar el socialismo en clave humanista, (Unamuno, Ortega, Besteiro, Fernando de los Ríos), y en Machado, especialmente a la luz de un tolstoismo social (Ibídem, 349–352)

[203] "A lo largo de este último período –escribe Paul Aubert– Machado, más solicitado que nunca, firma numerosos manifiestos, llegando a ser, quizás inicialmente con Menéndez Pidal, el único intelectual de su generación presente en casi todas las manifestaciones de los intelectuales "("Gotas de sangre jacobina", art. cit., 358).

[204] Ibídem, 309.

[205] Recogido en *Antonio Machado hoy 1939-1989*, ob. cit., 370.

[206] Recogido igualmente en *Antonio Machado hoy 1939-1989.* ob. cit. 402.

[207] Recogido también en *Antonio Machado hoy 1939-1989*, ob. cit., 407.

[208] Ibídem, 408.

[209] "Aunque le llegó la epopeya un poco tarde para las fuerzas que le quedaban, no cabe duda que le permitió entrever lo que él consideraba como la verdadera función del poeta. La epopeya, a la que se inclinó siempre, le ofreció el cauce esperado que lograba la fusión de todas las actividades cognitivas, intelectivas y afectivas, limando asperidades y divergencias en un ejercicio constructivo de lenguaje" (Ibídem, 414).

[210] Apud Francisco Caudet: art, cit., 368.

[211] art. cit., 388-9.

[212] "Mairena pretendía fundir una ideología del futuro con una lengua del pasado; unir el cinismo nuevo con el credo viejo; hacer compatible el materialismo dialéctico con el idealismo y el espiritualismo cristiano. Equilibrios difíciles, que definen su obsesivo y quimérico utopismo de raigambre krausista" ("Lo que le enseñó la guerra a Juan de Mairena", en *Antonio Machado hoy, 1936–1989*. ob. cit., 381–2).

[213] "Prosas de guerra en Antonio Machado", art, cit., 399.

[214] Friedrich Hölderlin: *Antología poética*, traducción de Federico Bermúdez Cañete, Madrid, Cátedra, 2002, 113.

Apéndice. Antonio Machado en Baeza. De la extrañeza al entrañamiento (1912-1919)

A Baeza llegó Antonio Machado a últimos de octubre de 1912, para tomar posesión de su cátedra de Lengua francesa en el Instituto General y Técnico de la ciudad el uno de noviembre. Venía herido en el alma por la pérdida de Leonor, —la esposa niña— y huyendo de Soria, donde tuvo hogar con ella por breve tiempo y adonde le había alcanzado el trágico destino de su muerte. Creía poder restaurar su vida al contacto de su tierra andaluza, pero su corazón seguía varado de nostalgia en las tierras altas del Duero. De esta profunda paradoja nacieron sus poemas del retorno. La primera impresión de su vuelta a Andalucía fue de extrañeza en su propia tierra. En el poema "Recuerdos", fechado en abril de 1912, se muestra el contraste entre el valle florido del Guadalquivir, por donde entra el viajero, y la dura y fría meseta castellana, dos paisajes superpuestos, el exterior y el íntimo, el que ven los ojos del poeta y el que lleva en el alma, y éste acaba borrando al otro, trocando así el saludo riente de llegada, que le da su tierra natal, en una doliente despedida:

¡Adiós, tierra de Soria! (…)
En la desesperanza y en la melancolía
de tu recuerdo, Soria, mi corazón se abreva.
Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía
por los floridos valles, mi corazón te lleva (CXVI, 543).

El tema se repite en otro poema, éste fechado en Lora del Río, en la primavera de 1913, que se abre con una queja de desterrado:

En estos campos de la tierra mía,
y extranjero en los campos de mi tierra,
–yo tuve patria donde corre el Duero
por entre grises peñas... (CXXV, 548).

El contraste no es sólo de paisajes, sino fundamentalmente de disposiciones afectivas profundas entre la memoria viva de Soria y las borrosas imágenes de su infancia andaluza, evocadas ahora por el viajero, pero no más que “despojos del recuerdo”, porque le “falta el hilo” que los “anuda al corazón” (CXXV, 549). Y cuando visitó Sevilla, su patria chica, posiblemente en la misma excursión, su alma seguía ensimismada y prendida en la tierra de ella, donde está su tumba:

De aquel trozo de España, alto y roquero,
hoy traigo a ti, Guadalquivir florido,
una mata del áspero romero.
Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor: cerca del Duero,
¡El muro blanco y el ciprés erguido! (1157).

Quiero subrayar este estado de alma de Machado, abatido, ensimismado, en pleno duelo por Leonor, para comprender sus primeras impresiones de Baeza.[215] Al mes de haber llegado, le daba así cuenta de su nuevo destino a su buen amigo José María Palacio:

> Esta tierra es casi analfabeta. Soria es Atenas comparada con esta ciudad donde ni aun periódicos se lee. Aparte de esto, que es suficiente y aun sobrado, la gente es buena, hospitalaria y amable (*PD*, 319).

Luego vendrán las confidencias a Miguel de Unamuno en 1914, en que le confesaba sentirse "resignado" en este "poblachón moruno sin esperanzas de salir de él" (*PD*, 368), y, en otra, al año siguiente, a Juan Ramón Jiménez, se quejaba: "Llevo ochos años de destierro y ya me pesa esta vida provinciana, en que acaba uno por devorarse a sí mismo" (*PD*, 383). Esta última carta está escrita en 1915, a los tres años de su llegada a Baeza, por lo que no cuadra con los ocho años de destierro, si no se computan también los cinco de Soria, y se entiende el destierro como estar fuera de Madrid, la corte cultural y literaria, donde se encontraba su amigo. En cualquier caso, hay en las anotaciones de Baeza un agrio sabor de confinamiento en tierra extraña en comparación con la entrañable Soria, de la que no acaba de desentrañarse. Todavía en 1918, en carta a Pedro Chico, seguía viva la memoria de la esposa-niña:

> Si la felicidad es algo posible y real, —lo que a veces pienso— yo la

> identifico mentalmente con los años de mi vida en Soria y con el amor de mi mujer a quien, como V. sabe, no me he resignado a perder, pues su recuerdo constituye el fondo más sólido de mi espíritu (*PD*,432).

1. La crisis espiritual

Este paraíso perdido y sumergido lo llevaba el poeta latiendo en el alma como una espina. No es extraño que de ella surja, contenida, una lírica elegíaca en el breve pero intenso ciclo poético de Leonor, cuya imagen entrañada era la sola compañía del poeta solitario en sus paseos por la muralla, viendo el campo de Baeza a la luz sombría del amor perdido:

> De la ciudad moruna
> tras las murallas viejas,
> yo contemplo la tarde silenciosa
> a solas con mi sombra y con mi pena…

El poeta seguía describiendo minuciosamente el panorama que se desplegaba ante sus ojos, al atardecer, desde su mirador sobre el valle del Guadalquivir, y bastaba, súbitamente, una punzada del corazón, como un latido de conciencia, para que se inundara todo el paisaje en una onda vibración melancólica:

> Caminos de los campos…
> ¡Ay, ya no puedo caminar con ella! (CXVIII, 545)

Y en otro momento, después de soñarla caminando de su mano hacia “el Moncayo azul y blanco”, se descubría a sí mismo, de vueltas de su ensueño, a solas con su propio fantasma.

> Por estos campos de la tierra mía,
> bordados de olivares polvorientos,
> voy caminando solo,
> triste, cansado, pensativo y viejo (CXXI, 546)[216].

Leyendo “El poema de un día”, donde describe el ritmo monótono y aburrido de su vida cotidiana en la ciudad, entre sus clases, el cuarto de estudio y la tertulia en la rebotica de Almazán, –“¡Oh, estos pueblos! Reflexiones/ lecturas y acotaciones/ pronto dan en lo que son:/ bostezos de Salomón”(CXXVIII, 556)– apenas puede uno imaginarse el otro ritmo intenso y desgarrado de su alma, si no fuera por alguna anotación íntima, como en el poema “Otro viaje”, de nuevo con el doloroso contraste entre viajar a solas y el viajar con ella:

> Soledad,
> sequedad.
> Tan pobre me voy quedando,
> que ya ni siquiera estoy
> conmigo, ni sé si voy
> conmigo a solas viajando (CXXVII, 552).

Este era su estado de ánimo, irresignado y depresivo, hasta el punto de sentirse tentado, según escribe a Juan Ramón Jiménez, por

el suicidio. “Al principio — cuenta su biógrafo Miguel Pérez Ferrero— le agitó la desesperación y encontraba algún consuelo desesperándose. Pero luego le invadió una calma tan angustiosa como si él mismo anduviese muerto por la vida”.[217] Pero la muerte de Leonor no tiene sólo esta versión lírica, sino otra sapiencial, fundiendo al poeta y al pensador en un mismo acorde. Creo no engañarme al afirmar que la estancia del poeta en Baeza, sólo siete años, por muy largos que se le antojasen, fue, en verdad, una época en su vida de honda crisis de conciencia, pero también de íntimo renacimiento. “Años de soledad y tristeza”, los denomina un tanto periodísticamente Enrique Baltanás[218]. “años de soledad y meditación”, según la fina apreciación de José Luis Cano;[219] años, diría yo, de meditación y de transmutación interior. En Baeza vivió Machado una aguda crisis, que fue fundamentalmente, como propia de un poeta, crisis de la palabra. La conocemos por diversas confesiones íntimas, dispersas y repetidas, como una obsesión. La más directa en el poema “A Xavier Valcarce”:

> No sé, Valcarce, mas cantar no puedo,
> se ha dormido la voz en mi garganta,
> y tiene el corazón un salmo quedo.
> Ya sólo reza el corazón, no canta (CXLI, 589).

Y oración es, aun cuando rebelde y desesperada, el poema en que recoge su lamento más elegíaco:

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar (CXIX, 546).

Y en 1913 le enviaba a Unamuno un poemita con variantes sobre el mismo tema, reflejo de su crisis espiritual:

Señor, me cansa la vida
y el universo me ahoga.
Señor, me dejaste solo,
Solo, con el mar a solas (759).

La crisis asoma en otros apuntes y cantares de esta época:

Si hablo, suena
mi propia voz como un eco,
y está mi canto tan hueco
que ya ni espanta mi pena (782),

y en diversos pasajes de su correspondencia, reiterativos y obsesivos. Al amigo poeta Juan Ramón Jiménez le escribía: “Yo trabajo lo que puedo, repuesto por voluntad desesperada de una honda crisis que me llevaba al aniquilamiento (*PD*, 328). Lo mismo y casi en los mismos términos confesaba a Ortega y Gasset, pero añadiendo: “La muerte de mi mujer me dejó desgarrado y tan abatido que toda mi obra, apenas esbozada en *Campos de Castilla*, quedó truncada” (*PD*, 332). Algunos intérpretes han querido ver en la crisis

de la palabra poética el influjo nocivo de su dedicación a la filosofía, lo que es, a mi juicio, puro dislate, pues la filosofía o, si se prefiere, la meditación existencial era una cuerda resonante en la poesía cavilosa e inquisitiva del poeta de *Soledades*. Sin esta grave cuerda de la perplejidad, sonando de fondo, la lírica de Machado no sería la misma. Bastaba con haber leído con atención el poema "A Valcarce" para caer en la cuenta de que el poeta aludía a dos acontecimientos, que no asociaba explícitamente, porque en la lírica se omite todo lo superfluo:

> Mas hoy… ¿será porque el enigma grave
> me tentó en la desierta galería,
> y abrí con una diminuta llave
> el ventanal del fondo que da a la mar sombría?
> ¿Será porque se ha ido
> quien asentó mis pasos en la tierra,
> y, en este nuevo ejido
> sin rubia mies, la soledad me aterra? (CXLI, 589).

Me parece evidente que el "enigma grave", que no es otro que el sentido o sinsentido del mundo, está en conexión con la pérdida de Leonor, cuya muerte ha sido la diminuta llave o el breve "hilo" cortado entre ambos (CXXIII, 547), que le ha abierto el ventanal de fondo sobre la mar sombría, símbolo de la nada. "Mas, si vamos/ a la mar,/ lo mismo nos han de dar" (CXXVIII, 556)–confesaba en "Poema de un día". Y en carta a Unamuno se explayaba sin reservas: "¿Qué es lo terrible de la muerte? ¿Morir o seguir viviendo como hasta aquí, sin

ver? Si no nos nacen otros ojos cuando éstos se nos cierren, que éstos se los lleve el diablo, poco importa" (*PD*, 392). Era natural que esta experiencia del sin-sentido conmoviera su fe en la palabra, que quedó como en suspenso ("Se ha dormido la voz en mi garganta"). Se diría que la sombra del nadismo, que crece por Europa desde el final del siglo, se ha alojado en el corazón del poeta. Hay registros nihilistas en *Soledades,* pero es ahora, en Baeza, tras la muerte de Leonor, cuando la experiencia del mundo en hueco o en vano se le hace obsesiva, hasta alcanzar un éxtasis poético del vacío:

> Han cegado mis ojos las cenizas
> del fuego heraclitano.
> El mundo es un momento,
> transparente, vacío, ciego, alado (CLVI, 615).

Es posible que esta visión nadista asaltara a Machado en sueños o en vigilia, como una obsesión. En el poema "Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela", en que se refunde una versión en prosa titulada "Fragmento de pesadilla" escrita en Baeza, hay una visión alucinante del absurdo:

> ¡Tan-tan!.¿Quién llama, di?
> –Se ahorcar a un inocente
> en esta casa?
> –Aquí
> se ahorca, simplemente. (CLXXII, 720).

Crisis también de identidad personal, por no acertar a distinguir el rostro auténtico de la careta de carnaval, (CXXXVI, 580); por sospechar si el arte no es más que una bufonada y sentirse burlado por “el demonio” de sus sueños:

> Yo no sé por qué razón,
> de mi tragedia bufón,
> te ríes… Mas tú eres vivo
> por tu danzar sin motivo (CXXXVIII, 587).

De esta aguda crisis le vino a salvar, paradójicamente, la conciencia ética de que su palabra era una voz debida a los otros, a la que no podía renunciar. Como se sinceraba a Juan Ramón Jiménez en carta de abril de 1913:

> Cuando perdí a mi mujer pensé pegarme un tiro. El éxito de mi libro me salvó, y no por vanidad ¡bien lo sabe Dios! sino porque pensé que si había en mí una fuerza útil no tenía derecho a aniquilarla. Hoy quiero trabajar, humildemente, es cierto, pero con eficacia, con verdad, hay que defender a la España que surge, del mar muerto, de la España inerte y abrumadora que amenaza anegarlo todo. España no es el Ateneo, ni los pequeños círculos donde hay alguna juventud y alguna inquietud espiritual. Desde estos yermos se ve panorámicamente la barbarie española y aterra (*PD*, 329).

De la crisis de su palabra poética iba a surgir, en primera instancia, el intelectual radical, que desde su retiro baezano, como en una atalaya en el desierto, podía comprender la devastación cultural de la

España rural. Y esta conciencia crítica de las necesidades sociales de su entorno no sólo estimuló su alma jacobina, sino que dió también una más honda gravedad existencial a su palabra poética, en los *Proverbios y cantares*, y suscitó una lírica, menos ensimismada y más sapiencial, popular y comunitaria.

2. La llamada de la filosofía

De otra parte, el apremio de la crisis le llevó a la filosofía, buscando en ella aclaración en su perplejidad, o tal vez, como Boecio, consuelo en su desdicha[220]. La filosofía era una secreta vocación del poeta, según confiesa a Juan Ramón Jiménez:

> Ahora me dedico a leer obras de Metafísica. Ésta ha sido siempre mi pasión y mi vocación, aunque por desgracia no he logrado salir del limbo de la sensualidad. De todos modos, la poesía como profesión es cosa desagradable (*PD*, 336).

Machado no concebía al poeta de oficio, dedicado a la poesía profesionalmente, sino por redundancia o 'inundancia', *sit venia verbo*, de otras inquietudes, ocupaciones y preocupaciones, —filosóficas, religiosas, políticas... Ahora, en la soledad de Baeza, le consolaba tener ocio suficiente para leer literatura y filosofía. "He vuelto a mis lecturas filosóficas, únicas en verdad que me apasionan –le escribía a Ortega en 1913–Leo a Platón, a Leibniz, a Kant, a los grandes poetas del pensamiento (…) Escuché en París al maestro Bergson, sutil judío que muerde el bronce kantiano, y he leído su

obra” (*PD*, 332). Releía, pues, a Bergson, y, por supuesto a su dilecto Unamuno, y en diálogo con ellos se ve a sí mismo en el “Poema de un día” (CXXVIII, 552-558), y, por supuesto a Max Scheler, Ortega y Gasset, y García Morente. Es cierto que decidió cursar por libre la carrera de filosofía, entre 1915 y 1918, acuciado por la necesidad de contar con un título académico para concursar con mejores expectativas a otras plazas de destino[221], pero tan ardua disciplina de estudio estaba en él sostenida por un interés intrínseco por la meditación filosófica. La influencia de Kant en este período iba a ser decisiva para criticar el intuicionismo bergsoniano y abrirse a una metafísica de la libertad como reflejan algunas notas filosóficas de estos años:

> La intuición bergsoniana, derivada del instinto, no será un instrumento de libertad, por ella seríamos esclavos de la ciega corriente vital. Sólo la inteligencia teórica es un principio de libertad (de libertad y de dominio). Libertad y dominio son dos caras de la misma moneda. Solo conociendo intelectualmente, creando el objeto, se afirma la independencia del sujeto, el que nunca es cosa sino vidente de la cosa (1194).

En Kant descubrió Machado la grandeza y el rigor del pensamiento racional puro frente a todo tipo de intuicionismo, sensible o instintivo. ”Para pensar –escribía Machado–es preciso evitar dos escollos: lo visto y lo soñado” (1164), esto es, lo meramente dado y lo arbitrariamente imaginado, y elevarse a una potencia creativa/constructiva, inhibidora de la corriente vital, de donde va a

surgir, mediante el milagro del no-ser, ésto es de la anulación de lo inmediato psíquico, el orden entero de la objetividad. Como anotaba en su Apuntes de lectura:

> La objetividad supone una constante *desubjetivación*, porque las conciencias individuales no pueden coincidir con el ser, esencialmente vario, sino en el no ser. Llamamos *no-ser* al mundo de las formas, de los límites, de las ideas genéricas y a los conceptos vaciados de su núcleo intuitivo, al mundo cuantitativo, limpio de toda cualidad (1180).

Pero, junto a esta libertad teórica del dominio objetivo (1179) estaba para Kant la otra libertad/práctica, que somete el instinto y el interés particular a la ley moral y engendra el mundo metasensible de la acción intersubjetiva solidaria. Creo que esta conciencia de libertad y alteridad, esto es, a la vez de autonomía y de comunitarismo, fue la gran lección kantiana que aprendió Machado en sus soledades de Baeza. Y este kantismo moral rimaba bien con su sentimiento cristiano según se desprende de su carta a Unamuno en 1918 (*PD*, 427-8). Pero, a la vez que admiraba a Kant, sentía la reducción de su criticismo y ansiaba trascenderlo hacia un idealismo objetivo:

> Dicen que el ave divina,
> trocada en pobre gallina
> por obra de las tijeras
> de aquel sabio profesor
> (fue Kant un esquilador
> de las aves altaneras;

toda su filosofía
un *sport* de cetrería),
dicen que quiere saltar
las tapias del corralón
y volar,
otra vez, hacia Platón.
¡Hurra!" ¡Sea!
¡Feliz será quien lo vea! (CXXXVI, 578).

A la filosofía kantiana debió también Machado el conocimiento de antinomias lógicas y de otras más profundas antinomias existenciales. Descubrió así la afinidad de poesía y metafísica, porque debajo de toda gran creación sistemática está siempre, sosteniéndola, una actitud práctico existencial, que es de índole poética. En una nota clarividente, fechada el 4 de octubre de 1917, tuvo el acierto de contraponer las metafísicas poéticas de Leibniz y Schopenhuaer:

> En corto espacio de tiempo –(escribía)– se dan dos metafísicas que suponen dos creencias de raíz opuesta: la fe en la iluminación del mundo, en la total concientización del universo; y la fe, no menos arbitraria, en su total acefalía (1197).

Estas dos creencias se disputaban también el alma de Machado por este tiempo: la fe empirista en el vacío, registrada en uno de sus proverbios:

> Fe empirista. Ni somos ni seremos.
> Todo nuestro vivir es emprestado.

Nada trajimos, nada llevaremos (CXXXVI, 577).

y la otra fe idealista y altruista en la creación, que se presenta como una réplica al escepticismo práctico y al nihilismo:

¿Dices que nada se crea?
No te importe, con el barro
de la tierra haz una copa
para que beba tu hermano (CXXXVI, 578).

También Machado tuvo su agonismo, un duelo entre la razón y el corazón (CXXXVII, nº 7) afín al de Miguel de Unamuno, pero más íntimo y sobrio, sin apuestas ni crispaciones, al que aludirá más tarde en uno de sus “Proverbios y cantares”:

Hora de mi corazón:
la hora de una esperanza
y una desesperación (CLXI, 636).

Del esfuerzo por explorar y objetivar estas voces interiores, esta interna duplicidad de su alma de poeta y filósofo, iba a nacer el impulso decisivo para la redacción de *Los Complementarios*, cuyo inicio tuvo lugar en Baeza. Se trata de un Cuaderno de Notas, en que recogía Machado apuntes de varia lección, glosas, reflexiones, selecciones de poemas, en suma, materiales diversos, en que iba vertiendo su alma proteiforme. Se diría que en *Los Complementarios* auscultaba Machado la diversidad de voces, distintas, contrarias o

complementarias a la suya, que pugnaban por hacerse oír. Luego aconsejará en “Proverbios y cantares”, incluidos en *Nuevas canciones*:

> Busca tu complementario,
> que marcha siempre contigo
> y suele ser tu contrario (CLXI, 629).

Precisamente en estos apuntes aparecieron tempranamente las bases filosóficas, —la heterogeneidad del ser (1258), la multiplicidad antitética de los estados de conciencia (1367) y el arte como realización (1189) o experimento creativo/imaginativo— de las que más tarde surgirá, en el clima más propicio de Segovia, la creación de sus apócrifos filósofos/poetas: Abel Martín y Juan de Mairena. Podría decirse sin pecar de exageración que en Baeza se incuba la filosofía de sus apócrifos. Destaco este punto porque es un testimonio elocuente de la profunda fermentación de ideas que bullían por este tiempo en su alma. La crisis de la palabra poética dará también lugar, como compensación sustitutoria, como ha visto certeramente José María Valverde, al nacimiento de “la gran prosa” de Antonio Machado[222], un monumento inigualable de ingenio, de lucidez y de gracia.

3. La honda preocupación religiosa

La crisis produjo además una radicalización de la preocupación religiosa y política de Antonio Machado, como recoge la rica

correspondencia de este período baezano. En carta a Unamuno, a quien más desnudaba su alma, y aún fresca la herida por la muerte de Leonor, le confesaba un sentimiento de piedad universal, que es de raíz cristiana:

> Mi mujer era una criatura angelical segada por la muerte cruelmente. Yo tenía adoración por ella; pero sobre el amor, está la piedad. Yo hubiera preferido mil veces morirme a verla morir, hubiera dado mil vidas por la suya. No creo que haya nada extraordinario en este sentimiento mío. Algo inmortal hay en nosotros que quisiera morir con lo que muere (…) En fin, hoy vive en mí más que nunca y algunas veces creo firmemente que la he de recobrar. Paciencia y humildad (*PD*, 343).

Y en otra ocasión, y de nuevo en carta a Unamuno, quizá como resonancia de la propia lectura de sus obras, *Del sentimiento trágico de la vida* y *Niebla*, sentía nacerle una inquietud, profunda y verazmente religiosa, por el destino de la conciencia individual:

> Cabe otra esperanza (–le escribía–) que no es la de conservar nuestra personalidad, sino la de ganarla. Que se nos quite la careta, que sepamos a qué vino esta carnavalada que juega el universo en nosotros o nosotros en él, y esta inquietud del corazón para qué y por que y qué es. En fin, yo creo que el autor de esa niebla no está hecho de la sustancia de los sueños, sino de otra más sustancial. ¿Que dormimos? Muy bien. ¿Que soñamos? Conforme. Pero cabe despertar. Cabe esperanza, dudar en fe (*PD*, 392).

En los poemas religiosos de este período no era menos explícito,

reelaborando poéticamente ideas tomadas del maestro Unamuno y apropiadas íntimamente, como se muestra en “Profesión de fe”

> Yo he de hacerte, mi Dios, cual tú me hiciste
> y para darte el alma que me diste
> en mí te he de crear. Que el puro río
> de caridad, que fluye eternamente,
> fluya en mi corazón. ¡Seca, Dios mío,
> de una fe sin amor la turbia fuente! (CXXXVII, 585).

O se atrevía a reformular sentenciosamente teologías unamunianas en un sentido inmanentista:

> El Dios que todos llevamos,
> el Dios que todos hacemos,
> el Dios que todos buscamos
> y que nunca encontraremos.
> Tres dioses o tres personas
> del solo Dios verdadero. (CXXXVII, 585).

En lo que respecta al sentimiento religioso, Machado se sentía por este tiempo del lado de Unamuno y compartía su cristianismo cordial y fraterno.

> Me parece, más bien, la fraternidad el amor al prójimo por amor al padre común (...) Yo no tengo derecho a convertir a mi prójimo en un espejo para verme y adorarme a mí mismo, este narcisismo es anticristiano (…) El amor fraternal nos saca de nuestra soledad y nos lleva a Dios (*PD*, 427).

Entre las dos tendencias del catolicismo galo de que hablara Unamuno, de un lado, la católica patriotera culturalista y nacionalista de *Action française*, con la subordinación de la religión a la política, y, del otro, la severa y exigente del jansenismo, él repudiaba la primera, como Unamuno, y simpatizaba con la segunda, pero sin rigorismo, con un talante poético y bien humorado. Por eso elogiaba, al igual que Unamuno, a la reforma de los místicos como un impulso de profunda regeneración interior, donde nuestra raza alcanzó la más certera conciencia del 'sí mismo' personal:

> Nuestra mística representa, a mi juicio (–escribía Machado–) el gran momento introspectivo de la raza, en que llegó ésta, por vía intuitiva, a expresar, aunque de un modo balbuciente su yo fundamental. Y ¿adónde hubiera llegado esta reforma, ahogada en germen por la Inquisición o malograda por sí misma, a no haber sido ahogada o malograda?... Pero nosotros hemos ahogado el ascua en la ceniza (*PD*, 353).

Y como cara y cruz de la misma moneda, mientras más profundo y veraz era su cristianismo cordial y ético, más arreciaba, en contrapunto, su crítica radical al catolicismo vaticanista, esclerosado e inerte como una losa sobre la conciencia española. De nuevo era Unamuno su confidente, en íntima sintonía con la reforma religiosa por la que batallaba el quijote vasco:

> Empiezo a creer que la cuestión religiosa sólo preocupa en España a

> V. y a los pocos que sentimos con V. Ya oiría V. al Dr. Simarro, hombre de gran talento y de gran cultura, felicitarse de que el sentimiento religioso estuviera muerto en España. Si esto es verdad, medrados estamos, porque ¿cómo vamos a sacudir el lazo de hierro de la Iglesia católica que nos asfixia? Esta Iglesia espiritualmente huera, pero de organización formidable, sólo puede ceder al embate de un impulso realmente religiosos (*PD*, 341-342).

Y para que no quedara tal confesión en lo privado, la hacía pública al definir su credo ideológico en una nota biográfica para una antología de su obra, en que reclamaba la libertad de conciencia: "Estimo oportuno combatir a la Iglesia católica y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia, y estoy convencido de que España morirá por asfixia espiritual si no rompe este lazo de hierro (*PD*, 346). Esta atmósfera sofocante era especialmente visible en la España rural con la alianza represora del clero y el cacique. Se comprende, por tanto, su disgusto y contrariedad en Baeza, que, en gran medida, tenían que ver con el ambiente levítico de la ciudad, aun cuando en ésto Baeza no fuera ciertamente una excepción en la España de su tiempo. "No debe entenderse su crítica en un sentido localista", como bien advierte Antonio Chicharro", sino histórico global, dirigido contra "la ideología marcadamente feudalizante"[223] de las relaciones sociales en el medio rural. Eso era lo que realmente le dolía y le inspiraba sus agrias anotaciones:

> Aquí no se puede hacer nada –(se quejaba a Unamuno)– Las gentes de esta tierra lo digo con tristeza porque al fin, son de mi familia,

> tienen el alma absolutamente impermeable (…) Esta Baeza, que llaman Salamanca andaluza, tiene un Instituto, un Seminario, una Escuela de Artes, varios colegios de 2ª enseñanza y apenas saben leer un 30 por ciento de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos. Es la comarca más rica de Jaén y la ciudad está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta. La profesión de jugador de monte se considera muy honrosa. Es infinitamente más levítica que el Burgo de Osma y no hay un átomo de religiosidad. Hasta los mendigos son hermanos de alguna cofradía. Se habla de política —todo el mundo es conservador— y se discute con pasión cuando la audiencia de Jaén viene a celebrar algún juicio por jurados. Una población rural encanallada por la Iglesia y completamente huera. Por lo demás, el hombre del campo trabaja y sufre resignado o emigra en condiciones tan lamentables que equivalen al suicidio (*PD*, 339-340).

Difícilmente puede encontrarse una página de crítica social, válida para toda la Andalucía rural de la época, y, en general para la España interior, tan veraz y tan dolorida por un amor amargo al pueblo, que le asignó el destino. Respira la indignación de un poeta/profeta ante la suerte desgraciada de su ciudad. Es la incultura represiva lo que le aterraba. Pero, por lo mismo, –y de nuevo en contrapunto– quiso saludar con gozo la aparición en la ciudad del periódico "*Idea nueva*". "Estoy convencido (–escribía–) de que, en nuestra patria, es el periódico el único órgano serio de cultura popular" (*PD*, 385); y luego elogiaba el esfuerzo de sus creadores y animadores:

> En esta bella ciudad, entre moruna y manchega, en cuyas piedras

> venerables se lee un pasado glorioso, en esta noble Baeza, de vieja tradición intelectual, hacía falta un periódico, y ustedes, mis queridos amigos, han sabido crearlo (*PD*, 386).

Otra vez, la cara y la cruz de la moneda.

4. La radicalización política

Por lo que hace a la política, su alma jacobina se radicalizó en contacto con los graves y apremiantes problemas del campo andaluz. Muy pronto tomó conciencia de su nueva circunstancia y se le hizo patente el conflicto ciudad y campo, que tan finamente había analizado su dilecto Unamuno:

> Mientras no se descienda a estudiar al hombre del campo, no acabaremos de explicarnos los más rudimentales fenómenos de la vida española. De los dos elementos que nos empujan –no dirigen, porque no puede dirigir lo inconsciente–, que nos mueven o arrastran a un porvenir más o menos catastrófico, están ausentes las huellas de la ciudad. Ambos son campesinos. Estos elementos son la política y la Iglesia, o, por decirlo claramente, los caciques y los curas (*PD*, 322).

El único antídoto para estos males se llamaba cultura secular y laicismo, esto es, plantear a fondo la cuestión social y la cuestión religiosa, como los dos goznes del regeneracionismo, que él había bebido en sus maestros krausistas. De ahí que se hiciera eco inmediato de una conferencia de Manuel Bartolomé Cossío en el

Ateneo de Madrid sobre “Problemas actuales de la educación nacional”, en una nota “Sobre pedagogía”, en el periódico *El Liberal*:

> Es preciso enviar los mejores maestros a las últimas escuelas, ha dicho el ilustre pedagogo español. En efecto, si la ciudad no manda al campo verdaderos maestros, sino sólo guardias civiles y revistas de toros, el campo mandará a la ciudad sus pardillos y abogados de secano, sus caciques e intrigantes a las cumbres del poder, y los mandará también a las academias y a las universidades (*PD*, 322).

Esta opción regeneracionista se vió favorecida por dos grandes acontecimientos decisivos, que marcaron el siglo xx y le sorprendieron a Machado en su retiro de Baeza: la Gran Guerra europea del 1914-18 y la revolución rusa de 1917. Si la primera abonó su republicanismo y exaltó en él los grandes ideales de libertad y civilidad que defendían los aliados, –la Francia laica de los derechos del hombre, que era para él la verdadera–, la segunda le llevará a sentir la gran reivindicación del socialismo. Ambas cuerdas serán ya determinantes en su pensamiento político. En el asunto de la guerra, él iba más lejos que la aliadofilia liberal. En la contienda que desangraba a Europa, a Machado le parecía ignominiosa la neutralidad española. Es cierto que en el poema “España en paz”, fechado en Baeza, en noviembre de 1914, su posición es matizada:

> ¿Y bien? El mundo en guerra y en paz España sola.
> ¡Salud, oh buen Quijano! Por si este gesto es tuyo,
> yo te saludo.¡Salve! Salud, paz española,
> si no eres paz cobarde, sino desdén y orgullo

> ……..
> Y a tí, la España fuerte, si, en esta paz bendita,
> en tu desdeño esculpes, como sobre un escudo,
> dos ojos que avizoran y un ceño que medita (CXLV, 597).

Pero un par de meses más tarde, en carta a Unamuno de 16 de enero de 1915, no le ocultaba su radicalismo revolucionario:

> Es verdaderamente repugnante nuestra actitud ante el conflicto actual y épica nuestra inconsciencia, nuestra mezquindad, nuestra cominería. Hemos tomado en espectáculo la guerra, como si fuese una corrida de toros, y en los tendidos se discute y se grita. Se nos arrojará un día a puntapiés de la plaza, si Dios no lo remedia (..) Si no se enciende dentro la guerra, perdidos estamos. La juventud que hoy quiere intervenir en la política debe, a mi entender, hablar al pueblo y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia y al pan, promover la revolución, no desde arriba ni desde abajo, sino desde todas partes (*PD*, 381).

Era la postura que ya se vislumbraba desde un par de años antes con motivo de la entrada en escena política del reformismo. De Madrid le llegó a Machado el Manifiesto de la Liga de Educación Política, patrocinada por Ortega y Gasset, y de inmediato se sumó a la invitación que le hizo Manuel García Morente. En su respuesta, le decía:

> Creo que expresan Vds, con sumo acierto en esa circular un estado de alma maduro ya en cuantos son capaces de alguna conciencia de la España actual (…) Yo, como Vds tampoco me hago ilusiones,

> pero no profeso el escepticismo al uso que equivale a una fe negativa (*PD*, 355).

Machado estaba con ellos, de su lado. En sus poemas les rendía un testimonio de admiración a aquella juventud “de la rabia y de la idea”, como acertó a llamarla. Pero, en verdad, Machado estaba ya más allá de la juventud regeneracionista madrileña, como se desprende de algún extremo de la carta, en que no dejaba de expresarle a García Morente alguna reserva a sobre el alcance del reformismo en aquella situación:

> Conviene plantear el problema religioso con todas sus consecuencias, destruyendo el *tabou* de nuestros indígenas. Muy bien me parece la actuación política de esa juventud, aunque en verdad no veo resquicio por donde inyectar el jugo nuevo al árbol decrépito. Urge, a mi juicio, *hablar muy fuerte y muy hondo a la conciencia del pueblo y algo a sus músculos*, que también son de Dios, formando un núcleo poderoso capaz de asaltar el pescante antes que el coche se estrelle en el camino. Buena es esa labor de paciente y justa infiltración; mas no olvidando mantener, cultivar y fomentar un odio primario a toda repugnante vejez (*PD*, 356).[224]

Paradójicamente, él se sentía más joven que los jóvenes radicales del reformismo. En carta a José Ortega y Gasset, en 1914, ponía en cuestión su fe optimista en los brotes de vitalidad, de que, al parecer del pensador, daba muestras el pueblo de España. Por una vez, un poeta perdido en el medio rural, intelectual solitario y admirador discípulo, se atrevió a corregir al severo y consagrado filósofo:

> Pero, ¿qué vitalidad es la de un pueblo que se muere? Con los dos tercios de nuestro territorio sin cultivar; la cifra máxima europea de emigración desesperada; la mínima población, ¿hablamos todavía de confianza en nuestra vitalidad, en nuestra fuerza prolífica y en nuestro porvenir? ¿No es absurdo hablar de confianza? Nuestro punto de partida ha de ser una *irresignación desesperada*" (*PD*, 358)[225].

Y, luego para no alarmarle demasiado, justificaba el tono de su carta con un argumento, que tenía por fuerza que satisfacer a su corresponsal: "Vd. comprende –y bien lo veo en el espíritu de su folleto– que si nosotros no somos también ecos, sombras y fantasmas, seremos necesariamente revolucionarios, porque toda realidad es revolucionaria en un mundo de ficciones" (Ídem).

5. La galería de sus héroes amigos

Por este tiempo, el poeta no dejaba de sumar esfuerzos a cuantas ideas y actitudes regeneracionistas surgían en España. Fruto de ello será la sección de "Elogios", que escribió íntegramente en Baeza, evocando, en su retiro, a sus amigos ausentes. El sentido de esta nueva empresa poética lo declaraba en carta a Juan Ramón Jiménez:

> Te mando esa composición al libro *Castilla* de Azorín para que veas la orientación que pienso dar a esa sección. Trato en ella de colocarme en el punto inicial de unas cuantas almas selectas y continuar en mí mismo esos varios impulsos, en una causa común,

> hacia una mira ideal y lejana. Creo que la conquista del porvenir sólo puede conseguirse por una suma de calidades. De otro modo el número nos ahogará. Si no formamos una sola corriente vital e impetuosa, la inercia española triunfará (*PD*, 326).

En esta nueva sección Machado pintó de mano maestra los retratos de sus héroes, con los que sentía una íntima afinidad espiritual. Podría decirse que el confinado espiritualmente en Baeza reunía para su cuarto de trabajo la galería de sus iconos íntimos, que lo acompañasen en su soledad y le infundieran ánimos en su actitud. Pensando en ellos, trayéndolos a la memoria, haciendo su etopeya, formaba la comunidad de hombres nuevos, como la flecha que apunta hacia la nueva España. La galería se abría con el retrato magnífico de Giner de los Ríos, captado como el hombre/alma, a quien recordaba Machado en la lección fecunda de su vida:

> Sed buenos y no más, sed lo que he sido
> entre vosotros: alma.
> Vivid, la vida sigue,
> Los muertos mueren y las sombras pasan;
> lleva quien deja y vive el que ha vivido.
> ¡Yunques sonad, enmudeced campanas (CXXXIX, 587).

Y se cerraba con el de Juan Ramón Jiménez en una *pose* de íntima melancolía, como correspondía al estilo nuevo y sensibilidad de *Arias tristes:*

> Calló la voz y el violín

apagó su melodía.
Quedó la melancolía
vagando por el jardín.
Sólo la fuente se oía (CLII, 602).

Son inolvidables los retratos de sus filósofos, Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset: el vasco, revestido con el arnés y la lanza de don Quijote:

A un pueblo de arrieros,
lechuzos y tahúres y logreros
dicta lecciones de caballería.
Y el alma desalmada de su raza,
que bajo el golpe de su férrea maza
aún duerme, puede que despierte un día (CLI, 601),

y el pensador madrileño, en su gesto intenso y severo de retirarse a meditar en El Escorial, donde esculpe con “cincel, martillo y piedra”, en las montañas del Guadarrama, “otro Escorial sombrío” (CXL, 588) de exigencia y rigor, el *éthos* moderno de la responsabilidad intelectual. Abundan en esta galería, como era de esperar, los amigos poetas: Xavier Valcarce, con su inquieto colmenar de sueños, Valle Inclán, miniando sus leyendas áureas, Rubén Darío, con su “lira celeste”, Narciso Alonso Cortés, en la lucha del alma contra el tiempo, Gonzalo de Berceo, “poeta y peregrino, copiando historias viejas, mientras le sale fuera la luz del corazón” (CL, 600). Pero entre todos descuella, a mi gusto, el dedicado a *Azorín,* en homenaje a su libro *Castilla*, que le brindaba a Machado la ocasión para recrear su

Castilla propia, interior, al ritmo del eterno retorno de la Castilla evocada por el amigo novelista. Hay un acorde íntimo de ambos en el amor desesperado a España que contagia al lector sensible:

> ¡Y esta agua amarga de la fuente ignota!
> ¡Y este filtrar la gran hipocondría
> de España, siglo a siglo y gota a gota!
> Y esta alma de *Azorín*…y esta alma mía
> que está viendo pasar, bajo la frente,
> de una España la inmensa galería,
> cual pasa el ahogado en la agonía
> todo su ayer vertiginosamente! (CXLIII, 592).

No se pueden leer estos versos sin sentir la profunda emoción histórica de la decadencia española en medio del mundo moderno. Y de repente, sobreponiéndose a la tentación de nadismo, la llamada al amigo para que no se deje vencer por la melancolía, porque es tiempo de esperanza:

> ¡Oh tú, *Azorín*, escucha: España quiere
> surgir, brotar, toda una España empieza!
> ¿Y ha de helarse en la España que se muere?
> ¿Ha de ahogarse en la España que bosteza?
> Para salvar la nueva epifanía
> hay que acudir, ya es hora,
> con el hacha y el fuego al nuevo día,
> oye cantar los gallos de la aurora (Ídem).

No era mera fraseología de ocasión, pues en Machado nunca hay

retórica. El poema exhibe, como un aval, la fe poética existencial y el *éthos* humanista y comunitario del poeta:

> …Creo en la palabra buena.
> ….
> Creo en la libertad y la esperanza,
> y en una fe que nace
> cuando se busca a Dios y no se alcanza,
> y en el Dios que se lleva y que se hace (Ídem).

El poema está escrito en Baeza, en 1913, cuatro años antes de la revolución rusa de 1917, como si presintiera un terrible parto doloroso. Luego, la revolución comunista le iba a tocar el alma definitivamente, según se aprecia en un poemita, fechado en 1919, donde no oculta su íntima satisfacción:

> ¡Qué gracia! En la Hesperia triste,
> promontorio occidental,
> en este cansino rabo
> de Europa por desollar,
> y en una ciudad antigua,
> chiquita como un dedal,
> ¡el hombrecillo que fuma
> y piensa, y ríe al pensar:
> cayeron las altas torres;
> en un basurero están
> la corona de Guillermo,
> la testa de Nicolás! (CLXI, 642).

6. La crítica social

Desde este *éthos* republicano y socialista, todo su interés se centrará en la crítica social de alcance revolucionario. Y para ello su experiencia en la Andalucía rural será decisiva. Del tiempo de Baeza son poemas en que se toca y se siente en carne viva la decadencia de España: “Del pasado efímero” sobre el hombre del casino provinciano, que se cierra con una conclusión desoladora:

> Este hombre no es de ayer ni es de mañana,
> sino de nunca, de la cepa hispana
> no es el fruto maduro ni podrido,
> es una fruta vana
> de aquella España que pasó y no ha sido
> esa que hoy tiene la cabeza cana. (CXXXI, 560).

“El mañana efímero”, lleno de terribles premoniciones, a las que se resistía la fe civil del poeta:

> El vano ayer engendrará un mañana
> vacío y ¡por ventura! pasajero.
> …….
>
> Esa España inferior que ora y bosteza,
> vieja y tahúr, zaragatera y triste;
> esa España inferior que ora y embiste,
> cuando se digna usar de la cabeza,
> aún tendrá luengo parto de varones
> amantes de sagradas tradiciones

y de sagradas formas y maneras;
florecerán las barbas apostólicas
y otras calvas en otras calaveras
brillarán, venerables y católicas (CXXXV, 568).

Y de nuevo, la rebelión de la fe cordial del poeta contra este mañana helador:

Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea. (Ídem).

El "Llanto de las virtudes y coplas de la muerte de don Guido" es la crítica más fina y mordaz que imaginarse cabe del señorito andaluz, calavera y tarambana, que cosecha lo que sembró: el vacío

El acá
y el allá,
caballero,
se ve en tu rostro marchito,
lo infinito:
cero, cero.
…..
¡Oh fin de una aristocracia!
La barba canosa y lacia

sobre el pecho;
metido en tosco sayal,
las yertas manos en cruz,
¡tan formal!
el caballero andaluz (CXXXIII, 565).

Y junto a la crítica social, seguía resonando en Machado la otra crítica ideológica a una religiosidad no menos formal y huera. En “La saeta” remedaba este cante popular, típico de la Semana Santa andaluza, sólo para acabar repudiándolo

¡Oh. No eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar, ni quiero
a ese Jesús del madero,
sino al que anduvo en el mar! (CXXX, 559).

Y en “Los olivos” introducía el agrio contraste entre los campesinos que plantan “ puño al destino” y el convento de “la amurallada piedad, erguida en este basurero”(CXXXII). Sólo los seres sencillos, pacientes, trabajadores y sufridores se salvan de la ácida crítica machadiana: los olivareros, las mujeres del campo y de la casa, en “La mujer manchega”, –recuérdese que Baeza era para él una ciudad entre moruna y manchega–, que cuidan de la vida:

El sol de la caliente llanura vinariega
quemó su piel, mas guarda frescura de bodega
su corazón…(CXXXIV, 566).

Con arreglo al cambio vital de paisaje, la vieja encina de la meseta castellana tiene que dejar paso, en sus campos de Andalucía, al humilde y paciente olivo, símbolo ahora de “los fieles al terruño”, de toda la rebeldía y tenacidad que encierra el alma popular. Y para ello procedió a su mitificación recreando una leyenda clásica:

> Que en tu ramaje luzca, árbol sagrado,
> bajo la luna llena,
> *el ojo encandilado*
> *del búho insomne de la sabia Atena.*
> Y que la diosa de *la hoz bruñida*
> y de la adusta frente
> materna sed y angustia de uranida
> traiga a tu sombra, olivo de la fuente.
> Y con tus ramas *la divina hoguera*
> encienda en un hogar del campo mío,
> por donde tuerce perezoso un río
> que toda la campiña hace ribera
> antes que un pueblo hacia la mar, navío (CLIII, 607)[226].

¡El poema era todo un símbolo de la revolución por venir!.Y para que no quede duda al respecto, lo declaraba con énfasis en el Prólogo a la segunda edición de *Soledades, Galerías y otros poemas*, en 1919:

> Sólo lo eterno, lo que nunca dejó de ser, será otra vez revelado, y la fuente homérica volverá a fluir. Deméter, de la hoz de oro, tomará en sus brazos –como el día antiguo al hijo de Peleo– al vástago tardío de la agotada burguesía y, tras criarle a sus pechos, lo envolverá

otra vez en la llama divina (*PD*, 435).

7. Proverbios y canciones populares

El olivo, como se ve, tiene en Machado una doble significación: es, ciertamente, según la mitología clásica, el árbol de Atenea, donde se posa insomne el búho de la sabiduría, pero es también el árbol que personifica la sencillez, tenacidad y paciencia del pueblo andaluz:

Olivar, por cien caminos
tus olivitas irán
caminando a cien molinos.
Ya darán
trabajo en las alquerías
a gañanes y braceros,
¡oh buenas frentes sombrías
bajo los anchos sombreros!.
¡Olivar y olivareros,
bosque y raza,
campo y plaza,
de los fieles al terruño
y al arado y al molino,
de los que muestran el puño
al destino,
los benditos labradores,
los bandidos caballeros,
los señores
devotos y matuteros!...
¡Ciudades y caseríos
en la margen de los ríos

en los pliegues de la sierra!...
¡Venga Dios a los hogares
y a las almas de esta tierra
de olivares y olivares! (CXXXII, 561-562).

A esta doble simbología responde, por lo demás, la duplicidad de la palabra del poeta, quien después de la crisis, hizo la experiencia de disociar esta doble cuerda de su lírica, —el cántico y la meditación— en las formas extremas de la poesía gnómica y el cantar popular. En contra en este caso de su dilecto Unamuno, que había escrito aquello de "piensa el sentimiento, siente el pensamiento", ahora para Machado, el pensamiento no canta y el sentimiento no piensa. Él mismo lo dejó consignado en una de sus "Parábolas":

Cabeza meditadora,
¡qué lejos se oye el zumbido
de la abeja libadora! (CXXXVII, 586).

Dicho en los términos de Nietzsche, que recogerá más tarde Machado en *Los Complementarios*, "proverbio significa sentido sin canción (*Sinn ohne Lied*)", y "canción quiere decir: palabras como música (*Worte als Musik*)"[227]. Pues bien, aun cuando la cuerda gnómica resuena en la poesía de Machado desde *Soledades* y los primeros proverbios, como advierte Emilio García Wiedeman[228], surgen entre 1907 y 1909, no adquieren autonomía y rango estilístico en su obra hasta la época ensimismada y taciturna de Baeza. Es prácticamente imposible dar cuenta aquí de los múltiples registros de

estas sentencias, donde se alía la agudeza mental con la experiencia de la vida y la memoria de los libros sapienciales. Algunos son bellos apuntes de filosofía existencial, porque conciernen al drama personal del hombre:

> Todo hombre tiene dos
> batallas que pelear:
> en sueños lucha con Dios;
> y despierto con el mar (CXXXVI, 575),

o al carácter itinerante, fugitivo y evanescente de la vida:

> Caminante, son tus huellas
> el camino, nada más.
> ….
> Caminante no hay camino,
> sino estelas en la mar (Ídem).

Otros, de tinte escéptico, tratan del límite inexorable de todo saber: “Confiemos/ en que no será verdad/ nada de lo que sabemos” (CXXXVI, 576), o guardan el aire sapiencial de *El Eclesiastés*: “¿Dónde está la utilidad/ de nuestras utilidades?/ Volvamos a la verdad: / vanidad de vanidades” (CXXXVI, 575), o se refieren a los “dos modos de conciencia: /una es luz y otra paciencia” (CXXXVI, 577). Otros proverbios remiten a su honda inquietud religiosa de esta época —(“soñé a Dios como una fragua” (CXXXVI, 576)— y a su agonía, al modo unamuniano, entre cabeza y corazón. Y, finalmente, hay otros que

riman con su honda preocupación social por estos años: –“Nuestro español bosteza/ ¿es hambre, sueño, hastío?/ Doctor,¿tendrá el estómago vacío?/ –El vacío es más bien en la cabeza” (CXXXVI, 581). Y hasta no falta una grave premonición de guerra civil: “Españolito que vienes/al mundo, te guarde Dios./Una de las dos Españas/ ha de helarte el corazón”(CXXXVI, 582). En ellos se nos muestra un Machado más caviloso, escéptico y desengañado que nunca, pero, a la vez, un hombre valeroso que busca y pregunta y no renuncia a la conciencia inquisitiva y alerta. Me parece una joya de agudeza y humor el siguiente:

> Anoche soñé que oía
> a Dios, gritándome; ¡Alerta!
> Luego era Dios quien dormía,
> y yo gritaba:¡despierta! (CXXXVI, 580).

El pensamiento religioso, de índole fundamentalmente antropocéntrica, se condensa en dos imágenes: “andar sobre las aguas” (nº 2), como el Cristo, explorando el enigma insondable, y ¡velad!(nº 34).Y, en cuanto al pensamiento, en general, el poeta proclamaba la fe humanista, post- o contraescéptica, en la vida generosa y entregada:

> ¡Oh fe del meditabundo!
> ¡Oh fe después del pensar!
> Sólo si viene un corazón al mundo
> rebosa el vaso humano y se hincha el mar (CXXXVI, 576).

La otra cuerda de la canción popular tuvo también cultivo en la lírica machadiana en Baeza, en dos variantes contrapuestas, las "Canciones de tierras altas", – "¡Alta paramera /donde corre el Duero niño, /tierra donde está su tierra!" (CLVIII, 618), evocada en la memoria de una ausencia, y las otras canciones "Hacia tierra baja", en que se abre paso la nueva presencia carnal de Andalucía. Vuelve el contraste, típico de esta época, entre lo ausente íntimo y lo presente distante:

> Soria de montes azules
> y de yermos de violeta,
> ¡cuántas veces te he soñado
> en esta florida vega
> por donde se va,
> entre naranjos de oro,
> Guadalquivir a la mar (CLVIII, 617).

Y de nuevo el paisaje del alma se superpone y encubre el otro paisaje de los ojos:

> ¡Cuántas veces me borraste,
> tierra de ceniza,
> estos limonares verdes
> con sombras de tus encinas! (Ídem).

Pero, también apunta, en las canciones "Hacia tierra baja" un destello de luz íntima, como índice acaso de otra inquietud amorosa

vivida en Baeza:

> Rejas de hierro; rosas de grana.
> ¿A quién esperas,
> con esos ojos y esas ojeras,
> enjauladita como las fieras,
> tras de los hierros de tu ventana? (CLV, 610).

No es mera escenografía andaluza, pues hay indicios de que envela su enamoramiento por María del Reposo Urquía, hija de don Leopoldo Urquía, director del Instituto baezano:

> Por esta calle –tú elegirás–
> pasa un notario
> que va al tresillo del boticario,
> y un usurero, a su rosario.
> También yo paso, viejo y tristón.
> Dentro del pecho llevo un león (Ídem).

Y, luego, la breve alusión, por soleares, a un corazón contenido en su nuevo florecer amoroso

> ¡Aunque me ves por la calle,
> también yo tengo mis rejas,
> mis rejas y mis rosales! (CLV, 610).

Estas canciones “Hacia tierra baja” tienen un sabor erótico inconfundible, como trasunto del propio paisaje de Andalucía, ya sea la escena del mesón del camino,

¡Oh mujer,
dame también de beber! (CLV, 611),

o la otra escena, en la playa de Sanlúcar:

Antes que salga la luna
a la vera de la mar,
dos palabritas a solas
contigo tengo de hablar (CLV, 612).

Pero tengo la sospecha de que estas escenas, un tanto estereotipadas y casi de cante jondo, encubren vivencias reales, como no podía ser menos en un estilo tan veraz como el suyo. Quizá fuera este tardío florecimiento de una ilusión amorosa lo que tonificara su alma. Pero fue sobre todo su identificación moral y afectiva con la gente sencilla del terruño, –los intrahistóricos que llamaba Unamuno– el factor determinante de que su nueva tierra andaluza se le fuera haciendo más real y viva. Machado confesaba no tener en este tiempo más diversión que las excusiones por Andalucía redescubriendo sus raíces. Subió a la Sierra de Cazorla, buscando las fuentes del Guadalquivir y bajó hasta las marismas y las costas atlánticas para contemplar su destino en la mar abierta. Pero era la otra geografía del alma la que se le iba grabando a fuego en sus viajes y excursiones. Y el conocimiento, —el trato habitual con ella—, trajo consigo la pasión de amor La crítica social, si de un lado era ácida por lo que condenaba, del otro no dejaba de ser un testimonio

de amor amargo al pueblo sufriente. Su dureza era tan sólo el sobrehaz de su apasionamiento y esperanza. Como señalaba al comienzo, la época de Baeza fue, según los rasgos expuestos, de una intensa transmutación espiritual, que anuncia al poeta de *Nuevas canciones*, de otros "Proverbios y cantares", y, sobre todo, de los *Cancioneros apócrifos.* Nada de esto hubiera sido posible sin haber atravesado la honda crisis espiritual de su palabra. Al final de su estancia en Baeza, se aprecia como el comienzo de un entrañamiento cordial, no sólo estético sino ético en el pueblo andaluz, algo así como el renacer de una profunda simpatía hacia aquella tierra baja, en la que años atrás se sentía como confinado. Un signo de su cambio de actitud hacia Baeza se advierte, como bien anota Amelina Correa, en "unos versos en los que sintomáticamente se refiere ahora al «olivo hospitalario»"[229].

> Olivo solitario
> lejos del olivar, junto a la fuente,
> olivo hospitalario
> que das tu sombra a un hombre pensativo
> y a un agua transparente,
> al borde del camino que blanquea,
> guarde tus verdes ramas, viejo olivo,
> la diosa de ojos glaucos, Atenea (CLIII, 603).

En su cartera lírica, hay "Apuntes" en Baeza que son ya inolvidables:

Desde mi ventana,
¡campo de Baeza,
a la luna clara! (CLIV, 607)

Parecen primorosas miniaturas en un libro de horas medieval por su encanto y su ingenua belleza:

Por un ventanal,
entró la lechuza
en la catedral.
San Cristobalón
la quiso espantar,
al ver que bebía
del velón de aceite
de Santa María.
La Virgen habló:
–Déjala que beba,
San Cristobalón.

Sobre el olivar
se vio a la lechuza
volar y volar.
A Santa María
un ramito verde
volando traía (CLIV, 608).

Y, al final del poema, como era frecuente en su lírica, la pulsación de una conciencia dolorida, pero en este caso con una melancolía anticipada:

¡Campo de Baeza,
soñaré contigo
cuando no te vea! (CLIV, 608).

Si todo lo que vive en el corazón está en verso, como decía Unamuno, estos apuntes líricos suenan ya vivos y entrañables. Ahora es Baeza, ¡la tierra que se le ha hecho alma!

[215] Conferencia pronunciada en Baeza, (22. ii. 2012), en la inauguración del centenario *Antonio Machado y Baeza (1912-2012),* organizado por el profesor Don Antonio Chicharro
[216] De nuevo el contraste entre el campo de Soria, iluminado ahora con un aura amorosa, y el campo de Baeza sumido en una luz sombría.
[217] *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, 104.
[218] *Los Machado. Una familia, dos siglos de cultura española*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2006, 216
[219] Cit. por Antonio Chicharro, en *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica*, Ed. de Antonio Chicharro, Universidad Internacional de Andalucía, 2009, Introducción, 13-14.
[220] Como subraya finamente su biógrafo Miguel Pérez Ferrero, “la literatura no le alivia de la obsesión de su desgracia, que casi le produce un daño físico, y, en cambio, leer a Platón se lo mitiga. Antonio le busca, en sus meditaciones, una explicación psicológica al fenómeno, y concluye que lo único que le vence los dolores de la vida es la metafísica. La poesía, la novela, el teatro, actúan como excitantes por el hecho de ser anécdotas que arrastran, aunque sean distintas, hacia el anecdotario personal, mientras que la metafísica contribuye, si no la consigue por completo, a la abstracción. Y produce un efecto de bálsamo” (*Vida de Antonio Machado y Manuel,* ob. cit., 105-6.
[221] Enrique Doménech, *Prosas dispersas* de Antonio Machado, *ob, cit*., 422, nota 74 y Enrique Baltanás, *Los Machado, Una familia, dos siglos de cultura española, ob. cit.,* 232.
[222] *Estudios sobre la palabra poética*, Rialp, Madrid, 1958, 111
[223] “Antonio Machado y Baeza: el sentido de una crítica”, en *Antonio Machado y Baeza a través de la critica, ob. cit*., 304.
[224] El subrayado no pertenece al texto.
[225] El subrayado no pertenece al texto.
[226] El subrayado no pertenece al texto.
[227] Cfr. Nietzsche: *Poesía Completa (1869-1988)*, Madrid, Trotta, 1998, 117.

[228] *Los proverbios y cantares de Antonio Machado*, Granada, Dauro, 2009, 61.
[229] “De las tierras del romancero castellano al nido andaluz de gavilanes: los años de Antonio Machado en Baeza(1912-1919)”, recogido en *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica*, ob. cit., 472.

Sobre la procedencia de los ensayos

1. El ensayo “Antonio Machado en su Retrato” es la aportación del autor al Congreso Internacional *Antonio Machado en Castilla y León* (Soria, 7-8 de mayo de 2007; Segovia, 10 y 11 de mayo de 2007) y fue publicado en las Actas del Congreso, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008, 289-319.

2. El ensayo “Del soliloquio al diálogo” fue presentado en el Congreso Internacional *Antonio Machado verso l’ Europa,* en Turín, 1990, y publicado en las Actas de dicho Congreso, *Antonio Machado hacia Europa,* ed. de Pablo Luis Ávila, Madrid, Visor, 1993, 185-201; y posteriormente en *El mal del siglo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

3. El ensayo “La invención de los apócrifos” es una reformulación de “Lo apócrifo machadiano: ‘un ensayo de esfuerzos fragmentarios’”, presentado en el Coloquio Internacional *Antonio Machado hoy (1939-1989)*, y recogido en las Actas del mismo título, ed. de Paul Aubert, Madrid, Casa Velázquez, 1994, 185-207; y posteriormente en *El mal del siglo*.

4. El ensayo “Un canto de frontera” es la aportación al curso

“Antonio Machado en Baeza: el pensamiento, la poesía, el estilo”, dirigido por el profesor don Antonio Chicharro, en la Universidad Internacional de Andalucía, sede de Baeza, en febrero de 2008. Inédito.

5. El ensayo “Abel Martín y la metafísica de poeta” es inédito.

6. El ensayo “Juan de Mairena: un Sócrates andaluz” es la ponencia en el Curso Internacional sobre *Antonio Machado*. *Hoy es siempre todavía,* celebrado en la ciudad de Córdoba, noviembre de 2005, y publicado con el mismo título, ed. de Jordi Doménech, Sevilla, Renacimiento, 2006, págs. 580-615.

7. El ensayo “Ética y existencia moral” es inédito,

8. El ensayo “Cristianismo, comunismo y pacifismo” es también inédito.

9. El ensayo que figura como “Apéndice”, “Antonio Machado en Baeza: de la extrañeza al entrañamiento (1912-1919)” corresponde a la conferencia pronunciada el 22 de febrero de 2012, con ocasión de la solemne sesión de inauguración del Centenario *Antonio Machado y Baeza (1912-2012). Cien años de un encuentro,* en el Paraninfo del Instituto “Santísima Trinidad” de Baeza.